الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة الجوائز

سلسلة الجوائز
١٠٠

هيرتا موللر

الملك ينحني ليقتل

ترجمة: د. وحيد نادر

الكاتبة:

• هيرتا موللر. شاعرة وكاتبة ألمانية من أصول رومانية.

• ولدت هيرتا موللر عام ١٩٥٣. في قرية نيتسكيدورف الرومانية وهي تقع في إقليم "بانات" ذي الأصول الألمانية.

• درست الأدب الألماني والأدب الروماني وعملت لفترة طويلة كمترجمة.

• تعرضت لمطاردة المخابرات الرومانية فاضطرت إلى مغادرة البلاد إلى ألمانيا عام ١٩٨٧. وعملت في العديد من الجامعات ككاتبة زائرة. ثم عملت في جامعة برلين كأستاذ متخصص في الأدب الألماني.

• كانت عضواً في مركز Pin الألماني وأكاديمية اللغة والشعر الألمانية.

• تتماهى أعمالها الأدبية مع سيرتها الذاتية متناولة في معظمها الحياة في رومانيا أثناء حكم تشاوشيسكو وقبضة مخابراته الشرسة. مما جعل الأكاديمية السويدية تكتب قبيل منحها الجائزة.. بأنها كاتبة عكست حياة المحرومين من خلال الشعر والنثر الصريح فعملها يتلخص في جملة واحدة هي "جماليات المقاومة".

• من أهم أعمالها.. "منحدرات" عام ١٩٨٦. "فبراير العاري القدمين" عام ١٩٨٧. "الشيطان يجلس في المرآة" عام ١٩٩١. "مسافرون على ساق واحدة" عام ١٩٨٩. "حيوان القلب" عام ١٩٩٤. "الثعلب كان آنذاك هو الصياد" عام ١٩٩٢. "أرجوحة الأنفاس" عام ٢٠٠٩. "الملك ينحني ليقتل" عام ٢٠٠٣. "ليتني لم أقابل نفسي اليوم"

• حازت العديد من الجوائز من أهمها جائزة "ريكاردا هوخ" عام ١٩٨٧. وجائزة "ماري لويز فلايسنر" عام ١٩٨٩. وجائزة اللغة الألمانية عام ١٩٨٩. وجائزة "دوبلين" العالمية للآداب. وجائزة "فرانز كافكا".

وذلك قبل أن تتوج هذه الجوائز بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٩.

الجائزة:

جائزة نوبل في الآداب

أكبر جائزة في العالم. وأعلى مرتبة من جميع التقديرات. تمنح في فروعها المختلفة كل عام في العاشر من ديسمبر. وهو تاريخ وفاة صاحبها الصناعي السويدي ومخترع الديناميت "ألفريد نوبل" الذي أسسها عام ١٨٩٥. كدعوة لتحقيق السلام في العالم.

ومنذ عام ١٩٠١ أصبح العالم كله ينتظر توزيع الجائزة على الأدباء والعلماء ودعاة السلام. الذين يقومون بإنجازات أدبية وعلمية وخدمات اجتماعية نبيلة تهدف إلى رقي الإنسانية وتطورها.

وجائزة نوبل في الآداب هي أرفع جائزة أدبية في العالم. وهي تمنح لقمم الإبداع في فروعه المختلفة: رواية.. شعر.. مسرح. وأول من حصل عليها من العالم العربي الكاتب المصري "نجيب محفوظ" عام ١٩٨٨.

الملك ينحني ليقتل

مولر. هيرتا.
الملك ينحنى ليقتل/ هيرتا مولر؛ ترجمة: وحيد نادر.ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١١ .
٣٠٤ص ؛ ٢٤سم .ـ (سلسلة جوائز)
تدمك ٩ ٨٦٧ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ القصص.
أ ـ نادر، وحيد. (مترجم)
ب ـ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٨٤٩/ ٢٠١١

I. S. B. N 978 - 977 - 421 -867 - 9

ديوى ٨٣,٨٠٨

الملك ينحني ليقتل

هيرتا موللر

ترجمة: د. وحيد نادر

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١١

• الكتاب: الملكُ ينحنى ليَقْتُل
Der König verneigt Sich und tÖtet

• تأليف: هيرتا موللر
Herta Müller

• ترجمة: د. وحيد نادر

• يصدر هذا الكتاب باللغة العربية بإذن خاص من المؤلفة والناشر الأصلى للهيئة المصرية العامة للكتاب.

• الطبعة الأولى ٢٠١١.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية للعامة للكتاب.

الملك ينحني ليقتل

لكل لغة عيونها

كنتُ أشعرُ فى طفولتى أنّ الكلمات التى يستخدمها أهل قريتى فى لهجتهم المحليّة ترقد مباشرةً على الأشياء المسمّاة. فقد سُمّيت الأشياء كما كانت، وكانت تبدو تماماً كما سُمّيت. إنّه اتّفاق بالتّراضى، ضمنىٌّ ودائم. لم تمنح التسميات الناسَ أيّة ثغرة تُمكّنُهم من النّفاذ بين الكلمة الاسم والشىء المسمّى حين يضطرّون للتربّص بلا شىء، وكأنّ المرء قد انزلق من جلده خارجًا للفراغ. لقد كان الاستخدام اليومىّ لليدين غريزيًا، كان عملاً صامتًا، حيث لا يذهبُ الرأس مع اليدين فى طريقهما إلى العمل، كما أنّه لا يملكُ بالضّرورة طرقه الخاصة به، طرقهُ المختلفة عن تلك التى تسلكها اليدان. كان الرأس موجودًا كى يحمل العينين والأذنين، تلك التى يحتاجها المرء حين يعمل. أما الأمثلة الشعبيّة مثل "هو يحمل رأسًا فوق كتفيه كى لا يسقط المطر فى رقبته" فيمكن أن تنطبق

على كلّ واحد من أهالى القرية أثناء ممارسته لحياته اليوميّة. ولربّما لا تنطبق؟

لماذا نصحتْ جدّتى أمّى، حين جاء الشتاء، وتوقّف عملُ الناس خارج بيوتهم، فى تلك الأيام حين يسقط أبى أيامًا متتالية فى سُكره المتواصل: "رتّبى الخزانة، إذا كنتِ تقصدين عجزكِ عن الاستمرار؟" كانت جدّتى تقصد بسؤالها أَنْ يهدأ رأس أمّى وهى تتحرّك جيئةً وذهابًا حين تضبّ الثياب فى خزانتها.

كان على أمّى أن تضبّ بلوزاتها مع قمصانِ أبى وجواربَها مع جواربه وفساتينَها مع بناطيله، كما كان عليها أن تطويها بعنايةٍ وتضعها فوق بعضها أو تعلّقها إلى جانب بعضها البعض على مشاجبها. كما كان على تلك الثياب بعد ضبّها أن تبقى نظيفةً، وأنْ تَمنع مسيلَ الخمر من أخذ الزّوج وجرفه بلا عودة.

تُرافقُ الكلماتُ العملَ فقط حين يكون المرء واحدًا فى فريق يعمل، أى حين يحتاج المرءُ يدَ الآخر للمساعدة، وحتى فى تلك الحالات تُبعَدُ الكلمات أحيانًا. كانت الأعمال الصعبة مثل حمل الأكياس أو الرّكش أو الحفر أو الحصاد بالمنجل مدارسَ للصمت. لأنّ الكلامَ أثناء ممارسة مثل تلك الأعمال نوع من زيادة الحمل على جسد الفاعل وإجهاده أكثر. كان باستطاعة عشرين، بل ثلاثين شخصًا أن يصمتوا ساعات طويلةً. لدرجة أنّى فكّرت مرّةً وأنا أتفرّج عليهم، بأنّى أشاهدُ كيف يتعلم المرء نسيانَ الكلام.

فحين ينتهون من عملهم، سينتهون من نسيان آخر ما كانوا يستطيعونه من كلمات.

ليس من واجب المرء إعادة قول ما قد حكتهُ حركةُ أعضاء جسده بكلمات. فالكلمات توقفُ حركة اليد حين تُريد الإمساك بشىء، إنّها تعترض الجسدَ فى طريق حركته بكلّ ما يعنيه الاعتراض من معنى، وقد كنتُ أعرف ذلك. أما معرفة اللا تطابق بين الأيدى فى الخارج وما فى الذهن فى الداخل فكانت شيئًا مختلفًا لا يليقُ بفتاةٍ فى مثل عمرى، إذ يقولون: ما تفكّرين به الآن أكبرُ منكِ ولا يصدّقكِ به أحد. لقد هبطتْ علىّ تلك المعرفة لحظةَ هبوط الخوف، وفقط فى تلك اللحظة. أنا لم أكن أخاف أكثر من الآخرين، لكنّنى كنت وبلا مبرّر أملكُ الكثير من الأسباب المتراكمة فى الرأس، التى اخترعتها أنا وأخفتُ نفسى بها. أسبابٌ ربّما يملكها هؤلاء الآخرون أيضًا. لم يكن خوفى المُختَرَعُ وهمًا، لأنّه يصبح حقيقة حين يكون عليك أن تضربَ به الأمكنةَ حولك، حيث تلمسُ واقعيّته كالخوف الصادر عن عوامل خارجيّة. هذا الخوف الذى يمكن تسميته أيضًا بالخوف الخالى من المخّ، تمامًا لأنّه يُعشعشُ فى الرّأس. خوف بلا مخّ، لأنّك لا تعرفُ له سببًا دقيقًا ولا تستطيعُ معالجته.

ربما تكون لحظاتُ الخوف الذى لا يُعرف له سبب هى الأقرب للتعبير عن شعور الإنسان بوجوده على

قيد الحياة. هذا البحث المفاجئُ عن الكَنْهِ، هذه الحمّى العصبيّة وقشعريرة الوجدان حين يعلو صوت سؤالكَ لذاتكَ: ما قيمة حياتى؟

سؤالٌ استبدّ بكلّ ما هو عادىّ فى الحياة، ثم صعدَ لامعًا من بين اللحظات "العاديّة" جدًا. لم أكن مضطرّة فى حياتى أن أجوعَ ولا أن أمشىَ حافية، وفى المساء استلقيت على فراش طرىّ النظافة ذى ملاحف مكويّة وجديدة، كى أسمع بعدئذٍ أغنية ما قبل النوم: "قبل أن أودّعَ جسدى وأتركَهُ لهدوئه/أرفع قلبى إليكَ أيّها الرّب"، ذلك قبل أن يُطفأ الضوء. بعدئذٍ تتحوّل المدفأة الحجريّة قرب فراشى فجأةً إلى برج تخزين الماء، ذلك الموجود على طرف القرية ويعرّش عليه العنبُ البرىّ. رغم أنّى لم أكن أعرف يومئذٍ قصيدة هيلجام. نوفاك(*) "شجرات العنب البرىّ المعرّشة على برج الماء تتلوّن كلّها حين تُزهر بلون الشّفة السّفلى للجنود". والصلاة التى وجبَ عليها خلع ثوب الهدوء علىّ وسحبى إلى النوم كان لها فعلها العكسىّ، فقد أثارت الريحَ فى رأسى وقلبتْهُ. لذلك لم أفهم فيما بعد وحتّى اليوم، كيف يمكن للإيمان أن يهدّئ من روع البشر؟ كيف يخلق للآخرين توازناتهم ويجلب لهم السكينةَ فى المخّ. فكلّ تلاوةٍ للصلاة، مهما أُعيدت، أنموذج يتطلّب تفسير وضعى الشخصىّ. إنّ مكان الأرجل هو الأرض، فوق الأرجل يأتى البطن ثم أضلاع الصدر وفوق ذلك

(*) هليجان. نوفاك Helgm m. Novak: كاتبة ألمانية من أصول آيسلندية ولدت عام ١٩٣٥ فى برلين. (المترجم).

كلّه الرّأس. أما الشَّعر فهو أعلى من الجميع. كيف يمكن للمرء أن يَرفع القلب عبر شعر الرّأس ليمرقَ عبر سقف الغرفة الأسمنتىّ باتجاه الربّ؟ لذلك تغنّى لى جدّتى تلك الأغنية، حين لا تستطيع هى نفسها أن تفعل شيئًا مما تطلبه كلماتها.

يُسمّى العنبُ البرىُّ فى اللّغة المحكيّة "عنب الحبر"، لأنّ حبّاته السّوداء تلوّن الأيدى ببقعٍ سوداء تنغرس فى الجلد بضعة أيّام قادمة.

كان على برج الماء إلى جانب السّرير بعنبه الأسود كالحبر أن يكون مثل النّوم العميق. وكنت أعرفُ، أنّ النوم يعنى أن تترك نفسَكَ تغرقُ فى الحبر. كما أنّنى كنت أعرف أيضًا، أنّ الذى لا يستطيع النوم هو شخصٌ يعذّبُه ضميرُه، أى أنّ فى رأسه حمولة سيئة. فهل لدىّ أنا مثل ذلك؟ وإن كان لدىّ مثلها فى المخّ، فلماذا؟ فى الخارج، فى ليل القرية، حبرٌ، والبرج يهيمنُ على المكان، لقد أبعد عنه الأرض والسماء، ولم يَمنح مَنْ فى القرية إلا مكانًا صغيرًا صلبًا فى ذلك الحبر، هو هذا المكان الذى يقطنونه الآن. كانت الضفادعُ تنقّ من كلّ الاتجاهات والجنادبُ تمرح مشيرةً إلى الطريق تحت الأرض ومحاصرةً القرية فى صدى صندوق لا يستطيع أحدٌ الهروب منه فى النهاية.

كانوا يأخذوننى معهم، مثل كلّ الأطفال، إلى جنائز الأموات. كانت جنائزهُم تُحضّر فى بيوتهم، وفى

أجمل غرفة من تلك البيوت. كنتَ ترى النعوش مفتوحة، والأرجلَ ممدودة تلبس صنادلَ مرفوعة بشكلٍ عموديّ أمام الباب. كان الناس يدخلون من الباب، وعند أرجل الميت يبدءون بالدّوران حول النعش مصوّبين نظرَهم إلى الميت. أمّا الجنادب والضفادع فكانت عمّالاً عند هؤلاء، إنّهم يقولون للأحياء شيئًا شفّافًا فى الليل، شيئًا يبلبل المخّ. كنت أوقف تنفسى قدر ما أستطيع لكى أفهم ماذا يقولون. ثمّ آخذُ بعدئذٍ نفسًا عميقًا كمَنْ أفاق من موته. لقد كنت أريدُ أن أفهم من دون أن أخسر مخىّ بلا عودة. وأقولُ فى نفسى: إنّ الذين يفهمون ذلك الشفّاف لمرّة واحدة يُربَطون بأرجلهم ثم يُبعدون عن الأرض. وقد ساورنى ذلك الشعور، كأن أوضع فى ذلك الصّندوق القروىّ وأصبح ملكًا لافتراس محيطى، ساورنى أيضًا فى أيّام الحرّ اللاّهب فى الوادى على النهر حيث كان علىّ أن أحرس البقرات. يومئذٍ لم يكن لدىّ ساعة، كانت ساعتى هى سكّة القطار الذّاهبة إلى المدينة.

أربعة قطارات كانت تمرّ فى اليوم عبر ذلك الوادى. لم يكن يُسمح لى بوضع رجلىّ على طريق العودة للبيت قبل مرور القطار الرّابع. وحين يمرّ تكون السّاعة قد صارت الثّامنة مساءً. فى تلك اللحظة تبدأ السّماء بالتهام العشب ثم تأخذ بعدئذٍ الوادى إليها. كنت أسرعُ للخروج من ذلك المشهد قبلَ اكتماله. فى تلك الأيام الطويلة وفى وادٍ كبير وقح الخضرة سألت نفسى مراتٍ لا حصر لها عن قيمة حياتى. وكنت

أقرصُ جلدى تاركةً بقعًا حمراء كى أعرف من أيّة مادة صُنعت الأرجل والأيدى وكى أعلم متى سيعيدُ الربّ ما صنعه إليه؟ أكلتُ أوراق النباتات وأزهارَها، كى تصبح تلك النباتات من أقارب لسانى، فأنا أردتُ أن يُصبحَ بعضُنا شبهًا لبعض، لأنّ تلك النباتات كانت تعرفُ ماهيّة الحياة، أمّا أنا فلا. كنت أكلّم النباتات بأسمائها وكان على "شوكة الحليب" أو الحلّيبة مثلاً أن تشبه اسمها، فهى فعلاً نبتة ذات شوك ويقطر من جذعها سائل حليبىّ. ولكنّ الاسم لم يُعجبِ النبتةَ، لأنّها لم تكن تنتبه حين أناديها به. وهكذا حاولت مناداتها بأسماء اخترعتها أنا لها مثل: "أضلاع الوخز" أو "رقبة الإبر"، وهى أسماء لا تحتوى لا على "الحليب" ولا على "الشّوك". لقد انفتحت الثغرة فى الفراغ لتخدعَ كلّ الأسماء الخاطئة أمام حقيقة النبتة. الفضيحة أننى أتكلم بصوتٍ عالٍ مع نفسى وليس مع النبتة. كانت نوافذ القطاراتُ الأربعة التى تعبرُ ذلك الوادى مفتوحة، وكان المسافرون يقفون بقمصانهم ذات الأكمام النصفيّة، وأنا ألوّح لهم مستقبلةً ومودّعةً فى آن. كنت أقترب من السكّة قدر المستطاع، كى أستطيع رؤية القدر الأكبر من تلك الوجوه المسافرة. كان المسافرون من سكّان المدينة النظيفين، وبعض السيّدات بينهنّ كُنّ يلمعنَ بزينتهنّ وأظافر أصابعهنّ المطليّة بالأحمر. وحين يمضى القطار، يلتصق الفستان المرفرف فى ريح القطار على جسدى، ويملأ الضباب رأسى فجأة بريح السفر المتكسّرة. وكما لو

أنّى أقفُ أمـام دولاب أرجـوحـة طـائـر أُجْـبِـرَ عـلى الهبوط، جحظتْ عيناى فى وجهى وامتلأت بالوجع.

وتوتّرت تفاحتا العينين قليلاً على طرفى الجبين وانتفختا من حركة الرّيح وأصبحتا أكبر من مكانيهما فى الحجرتين. صار تنفسى فاترًا وجلدُ يدىّ ورجلىّ وسخًا ومخرّشًا وأظافر يدىّ خضراء وبنيّة. كنت أشعر بالخذلان بعد رحيل كلّ قطار، وكأنّ شيئًا بغيضًا إلى نفسى قد حدث وقادنى لمراقبة حالى بدقّةٍ وفضول. بعدئذٍ تتحوّل سماء الوادى إلى وسخٍ أزرق كبير والمرعى إلى وسخٍ أخضر كبير، وأنا تلك القاذورة الصغيرة ما بينهما، كنت قذارةً مهملة. لم تكن كلمة "مهجور" موجودة فى اللهجة العاميّة للقرية، كانوا يملكون كلمة "وحيد" فقط، وكانوا يلفظونها بأسلوب التصغير "وْحيِّد" لتُسمع وكأنّها تشبه كلمة "قليل"، وكان ذلك ما يحدث معى فعلاً.

هذا ما حدث أيضًا فى وسط حقل الذُّرَة. عرانيس مغطاةٌ بشعر عجائز يمكن جدلها إلى ضفائر. أسنان صفراء مكسّرة ـ كانت حبات الذُّرة. كان جسدى يخشخش وكان قليلاً أيضًا، كأنّه ريحٌ فى كومةٍ من غبار. الرقبة جافّة من الدّاخل من شدّة العطش وفى الأعلى تتأرجحُ شمسٌ غريبة مثل صينيّة ضيافةٍ عند ناسٍ نبلاء، حين يقدّمون عليها كأس ماء لضيفٍ حلّ فى ديارهم. تثير حقول الذُّرة الطويلة وحتى اليوم الحزنَ فى قلبى، وحين أمرّ مسافرة فى سيّارة أو قطار إلى جانب حقول ذُرة فإنّنى أغلق عينىّ، يأخذنى

الخوف من كلّ نواحيَّ وكأنّ حقول الذُّرة تلك تنتصبُ عموديّة وتلفُّ الأرضَ كلّها.

أنا أكرهُ الحقول العنيدة التى تفترس نباتات وحيوانات بريّة كى تعلف حيوانات ونباتات أليفة. كلّ مزرعةٍ كانت معرضًا واسعًا بلا حوافّ لأنواع الموت، كانت وليمة جنائزيّة مُزهرة. البرارى كلّها تمارس الموت. فالورود صارت تُحاكى الأعناق والأنوف والعيون والشّفاه والألسن والأصابع والصرّات وحلمات نهود البشر. زهور فى حركةٍ دائمة، استعارت أصفرَ الشّمع وأحمرَ الدم وأزرقَ البقعِ من أجزاء أجساد البشر، مضيّعة بتزاوجها مع الأخضر ما لا ينتمى إليها أساسًا.

ألوان انغرست فى جلد الأموات كما أرادت، والأحياء كانوا أغبياء وطلبوها. أما على الأموات فقد أزهرت تلك الألوان، لأن اللحم تآكل مع الوقت. من خلال زيارتى لجنائز الأموات تعرّفتُ على الأظافر الزرقاء وعلى اصفرار الغضروف فى شحمة الأذن، حيث بقايا عضّاتِ أسنان النباتات، حين يبدأ فعل التعفّن بعد طول انتظار فعلَهُ علنًا فى وسط أجمل غرفة فى البيت، وليس فى القبر.

كنت أقلّب الأمر فى ذهنى وأنا أسير على طرق القرية، بين بيوتها وأشجارها وآبار مياهها وأقول: هنا أهداب العالم، على المرء أن يحيا على السجّاد، والسجّاد من الأسفلت ولا يتوفّر إلا فى المدينة. كنت

أريد من هذا المعرض المزهر الذى ضيّع كلّ الألوان، ألاّ أُضبط متلبّسة فى فعلى. ألاّ أقدّم جسدى لِحرٍّ الصيف، هذا المفترس الحارق المموّه بالورد. كلّ ما أردته كان الرحيل عن ذلك الهدب، الرحيل إلى السجّاد، حيث الأسفلت قوىّ يحمل الأرجل ولا يسمح للموت بالخروج من الأرض والتسلّل مسترقًا خطوه ومناورًا حول كرسوع الرِّجل. هناك أردت السفر بالقطار مثل سيّدة من المدينة بأظافر مطليّة بالأحمر، لأمشى على الأسفلت بأحذية مزخرفة مثل رأس سحلية منصتة لطرطقة الأكعاب الجافّة لخطواتى، تمامًا كما شهدت أثناء زيارتىّ الاثنتين للطبيب فى المدينة.

لم أستطع التلاؤم مع الحياة النشيطة فى دائرة افتراس النباتات وفى انعكاس ضوء الخضرة فى وريقاتها على الجلد، على الرغم من أنّى لم أكن أعرف إلا الفلاحين. كنت أرى دائمًا أنّ الحقل يُطعمنى، فقط لأنّه يريدُ أن يفترسنى فيما بعد. وقد بقى لغزًا بالنسبة إلىَّ، كيف يستطيع الإنسان أن يهب حياته بكل تلك الثقة لمحيط يُظهر فى غدّوه ورواحه أنّ الإنسان ليس أكثر من مرشّحٍ لمعرض من الموت.

كم كان مُحبِطًا أنّ ما أفعله لم يقنعنى وأنّ ما يدور فى رأسى لم يقنع أحدًا. كان علىّ أن أمتلك اللحظة التى أعيش امتلاكًا كبيرًا لدرجةٍ لا يمكن فيها ملؤها بشىء يمكن للإنسان أن يملأها به. لقد آثَرتُ القدوم العارى للفناء، هذا الذى كان عاجزًا عن إيجاد مقياس يمكن تحمّله لإبقائى فى دائرة المتعارف عليه.

أن يخرجَ المرءُ من جلده منزلقًا فى الفراغ فتلك فضيحة. كنت أريد أن أتقرّب من محيطى، ولكنّى تآكلتُ بتجربتى معه وتركتُ نفسى تتمزق بين أنيابه، لدرجةٍ لم أستطعْ معها أن أُعيد تركيب نفسى. لقد كانت فضيحة زنا مع ذوى قربى كما تبدو لى الآن تلك التجربة. فأنا اشتقتُ "تعاملٍ طبيعىّ" مع الناس، لكنّى أوصدتُ عليه الباب مانعةً نفسى منه، لأنّى لم أستطع الاعتماد عليه فى شىء. كنت بحاجةٍ ماسّة للتماسك الداخلىّ الهادئ، لكنّنى لم أعِ كيف يمكن للمرء أن ينجزه. أنا أعتقد ألا أحد سواى لا حظ ذلك علىّ. كما أن التحدّث حول ذلك لم يكنْ فى البال وبدا بلا معنى. كان يجب علىّ عدم إظهار هذا الضياع فى الذهن. وعلاوةً على كلّ هذا لم يكن فى اللهجة المحليّة كلمات تستوعبُ تلك الحالة ما عدا الصفتين "كسول" لتوصيف الجزء الجسدىّ من الحالة و"مكتئب" للجزء النفسىّ منها. وأنا لم أملك لنفسى الكلمات المناسبة، وحتى الآن لا أملك منها شيئًا. ليس صحيحًا أن اللغة تملك لكلّ حالة ما يوصّفها من كلمات. ومن غير الصّحيح أيضًا أن المرء يفكّر مستخدمًا الكلمات. حتى هذه الأيّام أفكّر بأشياء كثيرة من دون كلمات، لأنّى لا أجد أيّة كلمة تفى بالغرض الذى أفكّر به ولا حتى فى اللهجة الألمانيّة الخاصّة بالقرية ولا فى لهجة المدينة ولا فى اللغة الرومانيّة، لا فى اللغة الألمانيّة الشرقيّة ولا الغربيّة، ولا فى أىّ كتاب أيضًا.

لا تتطابقُ المجالات الداخليّة للتفكير فى آليّة فعلها مع اللغة، إنها تجرّكَ لأمكنةٍ لا تستطيع اللغة تغطيتها. وغالبًا ما يأتى الحسم حين يقف الكلام، ومع ذلك يستمرُّ النبض المولّد لهاجس التكلّم فى الفعل، لحظتئذٍ يتجاوز هو الحالةَ دون أن ينطقها.

أمّا الاعتقاد بأنّ الكلام يلغى الاضطراب، فإنّه مسألة سمعت عنها فى الغرب فقط. فالكلام لن يجعل الحياة مقبولةً لا فى حقل الذرة ولا على الأسفلت. كما أنّ الاعتقاد بأنّ ما هو عديم المعنى لا يستطيع الإنسان تحمّله، هو كذلك مسألة تعرّفت عليها فى الغرب فقط.

ما الذى يستطيع الكلامُ أن يفعله؟ حين يكون الجزءُ الأعظم من الحياة غير مقبول، فإنّ الكلمات تنهار. وأنا رأيت بنفسى كيف تنهار كلماتٌ كنت أنا صاحبتها. واستطعت التأكّد، أن أخريات لستُ أملكها قد تنهار معها أيضًا، لو كنتُ أملكها. فتلك اللامتوفّرة قد تصبح مثل المتوفّرة، المتوفّرة التى انهارت. أنا لم أعرف أبدًا، كم من الكلمات قد يحتاج الإنسان كى يغطّى تمامَ خَبَل الذهن، ذلك الخبل الذى يُبعد عنه فورًا ودائمًا كلماتٍ وجدَتْ من أجله. أيّة كلمات هى تلك الكلمات؟ وما مقدار السرعة التى يجب على تلك الكلمات أن تحافظ عليها كى تنتظم مع بعضها البعض، ثم تُبادل غيرها أماكنها، كى تضبط حركة الأفكار؟ ماذا يعنى ضبط حركة الأفكار؟ التفكير يتكلّم مع نفسه بطريقةٍ مختلفةٍ تمامًا عن تلك التى تستخدمها الكلمات إذ

تكلّمه. ومع ذلك فإنّ هناك رغبة فى أن "تستطيع قوله". فلو لم أملك وبشكل دائم تلك الرغبة، لما وصلت الأمور إلى هذا الحدّ الذى وصلته، حين قمتُ بتجريب أسماء جديدة لشوكة الحليب أو الحلّيبة، كى أناديها باسمها الصحيح. فلولا هذه الرّغبة حولى لما استطعت إثارةَ ذلك الاستغراب بوصفه نتيجةً لمقاربةٍ غير مهذّبة.

كانت الأشياء دائمًا مهمة بالنسبة إلىَّ. فلشكلها علاقة بصورة الإنسان الذى يملكها، ولها أهميّة الإنسان نفسه. الأشياء تنتمى دائمًا إلى حالة حاضرةٍ يكون عليها المرء أو ماضيةٍ كان عليها يومًا، وهو ارتباطٌ لا يمكن فصل عراه. إنّها جزءٌ كُشطَ من آخر طبقة خارجيّةٍ على جلد الشّخص الذى يملكها. وحين تعيشُ تلك المُمتلكات أكثر من صاحبها ينتقل ذلك الشخص الذى غاب كلّه إلى ممتلكاتهِ التى مازالتْ على قيد الحياة.

بعد موت أبى أعطانى المشفى فكّ أسنانه الاصطناعيّة ونظّاراته. فى البيت وفى أحد الأدراج كانت مفكّات البراغى الصّغيرة التى كان يستخدمها أبى فى حياته موجودة بين الملاعق والسّكاكين والشّوك. حين كان على قيد الحياة كان مضطرًا كلّ بضعة أيّامٍ لسماع احتجاجات أمّى على وجود تلك المفكّات هناك قائلة: ليس هذا مكان أدوات العمل، خذها وضعها فى مكانٍ آخر! وحين مات، تركتْ أمّى تلك الأدوات أعوامًا طويلةً فى درج الملاعق حيث كانت

دائمًا. بعد موته صار الرّضا يبدو على وجه أمى حين تفتح الدّرج وترى تلك المفكّات. حين يغيب صاحب مفكّات البراغى عن المائدة، فعلى مفكّاته على الأقلّ أن تكون موجودة بين أدوات الطعام. لقد تسرّب الخجل إلى يدى أمىّ وتسربتْ إلى انتظام طبيعتها استثناءاتٌ سخيّة. قلتُ فى نفسى، لو أُعيدت إليه الحياة واستطاع الجلوس معنا الآن إلى الطّاولة لسُمح له بتناول طعامه مستخدمًا مفكّات براغيه بدلاً من الشّوكة والسكّين. ولكنّ شجرات المشمش العنيدة فى الدار خجلتْ من أن تُزهرَ أيضًا. غالبًا ما كان الناس يخرجون بعواطفهم من صدورهم ويوزّعونها بطريقة نادرة. يوزّعونها على بضعة أشياء ملائمة بلا شكّ لإيقاد الذكرى فى المخّ وإيضاحها. وقد رَكِبوا من أجل ذلك طرقًا ملتوية. هكذا لم تعد بدلة الأسنان ولا النظّارات دليلاً على غياب الوالد، وإنّما مفكّات البراغى وشجرات المشمش. أمّا أنا فقد مشيتُ بعينىّ إلى دواخل الأشجار بطريقةٍ غير منطقيّة، بحيث صارت الأغصانُ القصيرة حينَ عرّيتُها تُشبهُ مفكّات البراغى الصغيرة لدرجة التّماهى، بخاصّةً حين كنتُ أشخصُ بعينىّ لتلك الأشجار فترةً طويلة. ومع أنّى كنت يومئذٍ قد بلغتُ من العمر ما يكفى للنضوج، فقد تبادلت الأشياء أدوارها وتشابهت كما كان يحدث معى فى الماضى.

مدينة برلين ليستْ مكانًا لشجر المشمش، فهى شديدة البرودة على ذلك النوع من الشجر. وأنا لم

أفتقدُ غيابَ ذلك الشجر عن برلين. حتى وجدتُ واحدةً دون أن أبحث عنها. شجرة تلاصقُ بانتصابها سكة حديد جسر المترو.

لم يكن أحدٌ يستطيع الوصول إلى شجرة المشمش، وهى ليست ملكًا لأحد، وإن كان لابدّ من مالك، فلا أحد يملكها غير الدولة. هى تنمو فى مهبطٍ من الأرض على جسر سكّة الحديد، وتعلو أغصانُ قمّتها لتلامس حافّة السّور، ثم تبتعدُ عن حاجز السّور فى الاتجاه الأفقىّ لدرجةٍ لا يستطيع فيها إلاّ مغامر ذو عزيمةٍ كافيةٍ لينحنى ويصل إلى ثمار المشمش ويقطفها. كلّ يومين أو ثلاثة أمرٌّ بجانب تلك الشجرة. فهى بالنسبة إلىَّ قطعةٌ من ضيعتى التى هربتْ منّى، هى أعمر بكثير من سنوات إقامتى فى ألمانيا. وكأنّ قريتى ضاقتْ بالبعض من شجر مشمشها، فهرب بعض هذا البعض مِن حدائقها دون أن تدرى به. وكأنّ أمرَ الهارب من الشجر هو نفسه أمر الهارب من البشر: كلّ منهما يُغادر المكان الخَطِر فى آخر لحظة لا تزال مناسبةً للمغادرة، ليجد هذا الكلّ أرضًا جديدةً شبه مناسبة، لكن المنطقة التى يصلها هذا الكلّ فى البلد شبه المناسب ليست بالضّرورة المكان الصّحيح للبقاء وليس بمقدور هذا الكلّ اتّخاذ قرار لمغادرتها. طريقى إلى الدّكان يمرُّ بى قريبة من شجرة المشمش. للشارع جهتاه طبعًا، وكان بإمكانى أخذ جهة الطريق التى لا تقودنى إلى الشجرة. ولكنّ شجرة المشمش تجعل الطريقَ إلى الدكّان وحده أمرًا غير ممكن.

تجبرنى جهة الطريق التى آخذها فى ذهابى أن أختار بين زيارة الشجرة أو البقاء بعيدة عنها. وهو اختيار لا يدعونى إلى الاضطراب. أقول لنفسى: سوف نرى، كيف تبدو الشجرة اليوم. أو أقول: عليها أن تدعنى اليوم على راحتى. إنها ليست أبى الذى يجبرنى على القيام بالزّيارة. ليستِ القرية وليست الوطن، بل وليست الشّوق إليه ولا بأيّة حال. فالشجرة ليست ثقلاً مزعجًا ولا مريحًا. إنّها تنتصبُ هناك فقط وكأنّها لذّةٌ أستطعمَ بها الزمنُ متأخّرًا. أمّا ماذا يئزّ فى ذهنى حين أقترب منها، فنصفه من سكّر ونصفه الآخر من رمل. إنّ كلمة "مشمش" كلمة دلّوعة، ترنّ فى الأذن وكأنّك تريدُ بها أن "تدلّل" شخصًا. لذلك قمت بعد كلّ تلك اللقاءات مع المشمش بقصّ عباراتٍ من الصّحف ولصقها إلى جانب بعضها صانعة منها الكولاج(*) التالى:

قططُ الكراج تجرٌّ خلفها خمسة أو ستّة أخفاف
مخشخشةً على الدرج مثل ثمر الأكاسيا الشوكىّ
وحين أكلنا المشمشات المعوجّات
كانت قططُ القرية بأنوفها الطوٌيلة تجلسُ حولنا على الكراسى.

(*) الكولاج Collage: وتعنى اللصق، هو فى الأساس فن بصرى يعتمد على قص ولصق العديد من الجزئيات لتكوين بشكل جديد. كان لهذه التقنية تأثير كبير فى الرسم الزيتى فى القرن العشرين بصفته نوعًا من الفنون التجريدية أو التطويرية الجادة. (المترجم).

ثم تدور بأزواج عيونها التى تشبه كئوسًا من زجاج

حين نامت القطط صارت تتنفّس من وبرها

فحلاوة المشمش تتغصّن فى الجسد وتشيع فيه "برداء" الحمّى

لدرجة أنّنى أحيّى قططَ ذلك الكراج حتى اليوم

فى الحقيقة أنا لا أرجو من هذا النصّ أن يوضّح شيئًا يتعلّق بالمشمش. هو لا يستطيع الإنكار ولا الإيمان بالدوافع التى تجرفنى باتّجاه المشمش، بل إنّنى أجد فى نصوص الكُتّاب الآخرين توضيحاتٍ لدوافعى الشخصيّة أفضل مما أجده فى نصوصى. وحين يصير السكّر عندى نصف رمل، لا يخطر ببالى أىّ توضيحٍ كتبته أنا، بل تسرع خاطرتى بمساعدتى وتستحضر جملةً للكاتب ألكساندرو فونا[١]، جملة صدمتنى شاعريّتها المقتضبة "فكّرتُ بلغز الجريانات المتسارعة لفعل التذكّر، ذلك الفعل الشمولىّ النّهم بحركته، رغم أنّه لا يحتاج من الوقت أكثر من ثوانٍ، حتى لوكان الأمر يتعلّق بأفعالٍ استمرّت يومًا كاملاً أو أكثر من ذلك بكثير (...) ويبقى السؤال ببساطة: أين يذهبُ الوقت، ما دمنا لا نحتاج إلاّ ذلك القليل منه لكى نحيا من جديد ما ترك منه فينا؟"[٢].

---

(١) ألكساندرو فونا Alexandru Vona: كاتب ومهندس معمار رومانى ولد فى بوخارست عام ١٩٣٢، غادر رومانيا لاجئًا إلى فرنسا ١٩٤٨، ثم توفى بالقرب من باريس عام ٢٠٠٤. (المترجم).

(٢) رواة النواقد المكسورة لـ «ألكساندروفونا» (بوخارست ١٩٩٣) نقلها عن الرومانية چورچ أيشت، راين بك Reinbek ١٩٩٧، صفحة ٤٧. (المؤلفة).

تستعيد ذاكرتي، ودائمًا من جديد، أماكن بأشيائها كنت قد شعرت مرّةً باستغرابٍ أمامها دون أيّ سببٍ واضح. تتكرّر الأشياء التي استغربتها آنذاك وتجدني. يكتب ألكساندرو فونا: "للأشياء حضورٌ مُحرِجٌ لا أعرف غرضه"(*) ففي القبّعات شيءٌ من التربّص اللاّهادف.

وبغضّ النظر عمّن يلبس القبّعة تتسلّل أسرارٌ إلى ما بين شعر الرأس وحرير البطانة. أسرارٌ لا أعرف الكثير منها ولكنّي أحسّ دائمًا بوجودها، حين أرى أحدًا ما يلوّح بقبّعته. وهكذا فليسِ "سحب القبّعة" أو "رفع القبّعة وتهويتها" علاقة حقيقيّة بالاحترام، بل في المسألة الكثير من "عَرض الجبين"، لأنّه يتعرّى حين يسحب المرء القبّعة. حين تُسحَب القبّعة تظهرُ داخلَها تلك البطانة الحريريّة البيضاء. وهكذا يمكن أن يكون كلُّ غطاءٍ للرأس له بطانة بيضاء قبّعةً. في إحدى المرّات قام رجلان من البوليس السريّ وفي اللحظة نفسها بنزعِ قبّعتَيّ الفرو اللتين كانا يرتديانها. حين جاءا في ذلك اليوم إلى المصنع الذي كنت أعمل به، جاءا لينغّصا عليّ حياتي. وحين نزعا غطائَيّ رأسيهما انتفش شعر تينك الرأسين في الوسط منتصبًا نحو الأعلى. لقد نفضَ المخّ الشَّعرَ صوب الأعلى وكأنّه يريد مغادرة الرأس - رأيته بعد مغادرته جالسًا القرفصاء في بطانة القبّعة الحريريّة. كان رجلا البوليس يتصرّفان مع الآخرين باحتقار وغرور - وإذا

(*) المصدر السابق لـ«فونا» نفسه، ص ٤٣. (المؤلفة).

ما أخذنا البطانة الحريريّة البيضاء بعين الاعتبار فإنّهما كانا فى عوزٍ وموضع شفقة. لقد شعرتُ بأنّى مصونةٌ أمام ذلك اللمعان الأبيض. لقد كان باستطاعتى الانسحابُ من المكان والنجاة بجلدى. فقد خطرتْ ببالى أفكار صارخة الوقاحة، والشُّرطيان لم يشعرا بشىءٍ من هذا الذى يحرسنى. حتى أنّ قصائد صغيرة خطرت لى تلك اللحظات، وقرأتها لنفسى وخبّأتها فى الرأس وكأنّى أقرؤها من فوق حرير البطانة. ظهرت رقبتا رجلَىّ الشرطة السريّة عجوزين بوجنتين متآكلتين ـ لقد كان واضحًا وضوحًا لا يسمح به القانون، إنّهما لن يستطيعا مقاومة موتِهما حين تكلّما عن موتى. تمامًا حيثُ بقيت قصائدى الصغيرة فى الحرير الأبيض، كان رأسا الرجلين يوضعان فى النعش.

أنا أعشق الناس الذين يرتدون قبّعات، لأنّهم حين يسحبون قبّعاتهم للتحيّة، يُظهرون رءوسهم للآخرين. وأنا أغضّ من طرفى وأنظرُ فى الأرض حتى الآن فى اللحظة التى يسحب فيها أحدهم قبّعته محيّيًا. لا تنظر إلى هناك، لأنّك إن نظرت سترى أكثر مما يجب!.

لن أستطيع فى حياتى كلّها شراء غطاءٍ للرأس ببطانةٍ حريريّة بيضاء، لأن صدغىَّ سيضربان ساعتئذٍ كالطبل، ولأنّى كنت سأفكّر فورًا بأنّ: الرّأس لن يستطيع أمام بطانة القبّعة أن يخبّئ شيئًا وسيكون أمام كلّ قبّعة مفضوحًا.

أنا أستطيع قول ذلك كلّه، أستطيع ذكر شجرة المشمش والحرير الأبيض للقبّعة ـ ولكنّنى لا أستطيعُ صياغة ما يسبّب ذلك فى الرّأس بكلمات. فالكلمات مفصّلة على قدّ القول، وربما تكون قَصَّتُها دقيقة لتصبح على القدّ دون زيادةٍ ولا نقصان. والكلمات موجودةٌ للكلام فقط أو لتصبحَ للكتابة أيضًا، من جانبى لا توجد مشكلة. ولكنّ أغصان مفكّات البراغى وأشجار المشمش وقبّعة المخّ، هى الأخرى لا تفهم شيئًا. فهى ليست فى الموضع الذى يجعلها تفهم كلّ ذلك الذى يُدسُّ فى جبين الإنسان.

إنّ قراءة الكتب وحتى كتابتها لا تساعد فى هذا الموضع أبدًا فى شىء. فحين يكون علىّ أن أوضّح، لماذا أجدُ كتابًا ما حادًا وكتابًا آخر مسطّحًا، أستطيع عندئذٍ فقط أن أشير إلى كثافة اللغة فى مقاطع النصّ، تلك التى تثير فى الرأس مسارات من الوهم. مقاطع تشدّ أفكارى مباشرة إلى هناك، حيث لا تستطيع الكلمات التوقّف. كلّما زاد تكثيف اللغة فى مقاطع النصّ تلك، صار النصّ أكثر حديّةً. وكلّما خفّت تلك الكثافة، تسطّح النصّ أكثر. بالنسبة إلىَّ، كانت المواصفة النوعيّة للنصّ دائمًا هى التالية: هل أثارتْ قراءة ذلك النصّ حِراكاتٍ واهمةً فى الرأس أم لا؟ كلّ جملةٍ جيّدةُ النوعِ تصبُّ هناك فى الرأس، حيث تتكلّم تلك الجملة مع ما أثارتْه بطريقةٍ مختلفةٍ عمّا لو استَخدمَتْ فى حديثها الكلمات. وحين أقول أنّ كتبًا غيّرتنى، فقد غيّرتنى للسّبب السّابق نفسه. من هذا

الجانب، وقد قيل ذلك مرارًا وتكرارًا، لا يوجد أىّ فرقٍ بين الشِّعر والنَّثر. فمن واجب النصّ النثرىّ أيضًا أن يحافظ على الكثافة نفسها رغم أدائه المختلف الذى يسبّبه طولُه. يقول الممثّل برونو جانس(١) فى أحد أحاديثه الصحفيّة، وهو الذى طالما ألقى الشِّعر بصوته على خشبة المسرح: "نعم، يمكن لبيتٍ شعرىٍّ أن يقدّم فضاءً هائل الرحابة وذلك خارج المضامين التى تقدمها الكلمات التى تشكّله.

ثم وبفرادةٍ مذهلةٍ يتداخل هذا الفضاء مع فضاء البيت الشعرىٍّ الذى يليه ليفتح من جديد وبشكل دائم فضاءاتٍ جديدةً غير متوقّعة. أعنى أنّ ذلك لا يحدث كما فى حركة النصّ النثرىّ الخطيّة التى تعنى بالإقناع عن طريق تقديم الحجّة أو الدليل؛ حيث يتم الشّغل على النصّ باستخدام الانزياحات اللغويّة بحركات عموديّة وأفقيّة نادرة. فى رأيى: توجدُ النصوص الشِّعريّة فى فضاء كبير محاطٍ بالهواء، وما يعنيه نصٌّ شعرىّ أوسع دائمًا ممّا يكتبه، كما أنّه يحرّك خارجه أكثر مما تقوله كلماتُه مباشرةً.(٢)"

لقد أصابَ برونو جانس فيما صاغه، فماذا يحدث حين يأخذ نصٌّ ما أحدًا منّا؟ أنا لا أحدّد هنا نوع هذا النصّ، فقد ينتمى لأىّ نوعٍ من أنواع الأدب ومنها

---

(١) برونوجانس Bruno Ganz: ولد عام ١٩٤١ فى زيورخ وهو ممثل معروف عالميًا منذ ١٩٩٦ وقد جرى تكريمه بخادم إيفلاند iffand - ring. (المترجم).

(٢) جريدة فرانكفورت العامة Frank Farter Allgemine zaitung، ١٨ نوفمبر ٢٠٠٠. (المؤلفة).

النّثر، إذ بإمكان النصّ النثرىّ أن يطلَع صاحيًا كالبلور. تكتب حنّا كرالّ (١) مثلاً: "نقلوها من مركز الجِستابو(٢) فى فيينا إلى معسكر الاعتقال النازىّ فى أوشفيتس(٣). وهناك وضعوها فى الحَجر الصحىّ. بعد ثلاثة أشهر، إذ لم تستطع أن تبقى هناك فترة أطول لأن زوجها كان ينتظر فى ماوت هاوزن(٤) خرجت من ذلك الحَجر وذهبت إلى الدكتور مينجيلِه على رصيف الشّحن وقالت له إنّها ترغب أن تكون ممرّضة ورجته أن تُرافق قافلة الترحيل (...). وهكذا كان عليها أن تقدّم امتحانًا على رصيف الشّحن ومباشرة أمام الدكتور مينجيلِه، الذى طرح أسئلته بكلّ أدبٍ وتهذيب. وسأل: كيف تفرّقينَ بين دمٍ ينزف من الشّريان وآخر ينزف من الوريد؟ لقد كانت تعرف الجواب وأجابت، لأنّها كانت قد تعلّمت مهنة العناية بالمرضى فى قسم التيفويد فى الجيتو سابقًا، ثم سألها الدكتور مينجيلِه كم مرّة يتنفّس الإنسان فى الدقيقة؟ لم تجد جوابًا على هذا السؤال وخافت. كم مرّة ينبض القلب فى الدقيقة؟ تابع الدكتور أسئلته مثل أىّ بروفيسور عاقل، لا يحبّ أن يرسب طلاّبه فى

---

(١) حنا كرال Hanna Krall: كاتبة وصحفية بولونية، ولدت فى وارسو عام ١٩٣٥، ترجمت معظم أعمالها إلى الألمانية. (المؤلفة).

(٢) الجستابو Gestapo: جهاز البوليس السرى الألمانى أيام الحكم النازى (المترجم).

(٣) أوشفيتس Auschwit أحد معسكرات الاعتقال النازية فى بولونيا. (المترجم).

(٤) ماوت هاوزن mawthausen: منطقة فى النمسا، كانت تحوى أكبر معسكرات الاعتقال النازية وقد سمى باسمها. (المترجم).

امتحاناته. حسب الوضع الذى يوجد به الإنسان أجابت المرأة، كأن يكون خائفًا، وما حجم ذلك الخوف! .ضحك الدكتور مينجيلِه، وخلال ضحكته لاحظتُ أنّه يملك فجوةً بين أسنانه الأماميّة. فتذكرت فورًا المصطلح العلمىّ الذى يُطلق على مثل هذه الحالات، ذلك المصطلح الذى مازال عالقًا من بين الأشياء التى تعلّمتها فى دورة التمريض.

يسمّون مثل هذه الفجوة بين الأسنان دياستيما" . فى نصّها هذا تقوم حنّا كرال بتوثيق حالة حدثت، لتتركها تسيل عبر صوت شفوىّ، لتجرىَ الجملُ المكتوبة بدقّة غير مُستفزَّة، إنّه هدوء يتنصّت. جملٌ تحكى وتستمع فى آنٍ معًا وحين أقرؤها تدفعنى إلى قربٍ من الوقائع نقىٍّ لا يُحتمل.

تبخل حنّا كرالّ علينا وتمنعنا من إبداء أىّ تعليق، حيث تنشأ حالةٌ من المباشرة عديمة المرونة عبر سَوق لقطات خاطفة للحقائق ثم ترتيبها، حالةٌ مباشرةٌ تبدأ فورًا بالدوىّ داخل الرأس.

فى ظاهر الأمر تحكى الحوادثُ الموثّقة نفسها بنفسها، وهنا تكمن روعة حنّا كرالّ، حين تحذف التعليقات، ثم تقف خلف كلّ جملة منخرطة فيها بشكلٍ أعمى. أدبٌ يتمسّك بأصول قواعده بلا خيال، فقط عبر حسّاسات تركبّها الكاتبةُ على الكلمات،

وعبر ترتيب تلك الكلمات وتقطيعها الإخراجيّ، لنجدَ الحدث مجبرًا على العودة متربّصًا خلف المُعاش.

سآخذ ألكساندرو فونا مثالاً آخر. هو كاتبٌ يستخدم الخيال، لكنّه خيال ذو صوت توثيقيّ. تُرى جملُ ألكساندرو فونا متلألئةً، لأنّها عاريةً تمامًا. فهو يصف نفسه حين يكون موجودًا فى البيت على الشّكل التّالى: "... حيث أدخل مساءً إلى غرفتى، أتعرّف على الكرسىّ، لأننى أعرف، أنّه يجب أن يكون فى المكان الذى هو فيه فى ذلك الوقت، (وأعرف أنّى) ما استطعت التعرّف عليه لو كان فى غرفةٍ غريبةٍ ومظلمة ـ فهناك لن أرى شيئًا"(١).

أو حين يقول: "كانت المدينةُ كلّها تشبهُ مقطعًا من ظلّ بلا حراك لجيران يجلسون بجانبك فى الصالة أثناء حفلة موسيقيّة"(٢) أو فى قوله: "صرتُ أكثرَ انتباهًا إلى تعابير وجهى وصرتُ أُكثرُ من الاهتمام بتعابير وجه شريكى فى الحديث، ومع ذلك لا أستطيع أن أقول شيئًا حول نفسى يزيد عمّا ظهر منعكسًا فى عينيه"(٣) .

فى جمل ألكساندرو فونا تتمّ حياكة ما اقتطفه سريعًا، أما المؤكّد الثابت فيصبح هو نفسه غريبًا، لتتوسّع القضيّة وتصبح أنموذجًا، رغم أنّى لا أعرف كيف وعبر أىّ شىء يحدث ذلك! فالمرء لا يثق بقدرة

---

(١) فونا، صفحة ١١ ومابعدها. (المؤلفة).

(٢) فونا، ص ٥٠ . (المؤلفة).

(٣) فونا، ص ١. (المؤلفة).

صورته الخارجيّة على الإيحاء بما يمكن أن تحدثه فى الرأس جملةٌ قرأها.

يمكن لنصٍّ أن يكون مجازيًا أيضًا، واضحًا تتعقد عليه الصّور كالعناقيد ثم يصبّ فى النّهاية فى الخيال كما هو الحال عند أنطونيو لوبو أنطونِيس[1] فى روايته "الطّيور تأتى عائدةً"[2]: "مزاجٌ سوداوىّ وكآبةٌ غاضبةٌ من لون الغيوم امتزجتا مستديرتين فوق البحر، كانت مخدّة تعلو فوق مخدّة مثل أبراج مليئة بذقونٍ مزدوجةٍ من الحرير".

من حالات الكتابة الثلاث السالفة الذكر، المختلفة أشدّ الاختلاف عن بعضها، يصل الشّىء نفسه إلى رأسى، فهى تقيّدنى إلى الجمل التى تكوّنُ نصوصَها ثم تدعنى فى دهشةٍ وحيرة لدرجةٍ أضطرّ فيها للوقوف إلى جانبى، آخذ تلك الجملَ من نصوصها وأبدأ العمل على صياغة حياتى الخاصّة.

نحنُ نمدحُ جملة جيّدة فى نصٍّ نثرىّ بالقول إنّها شعريّة. ربما لأنّ تلك الجملة تصلح أو تستطيع الوقوف وحيدةً من دون دعم النصّ الذى يحيط بها. فهى تشبه جملةً جيدةً لا خاطئة فى نصٍّ شعرىّ. ويصبح لدينا من هنا ومن هناك جملتان جيّدتان

(١) أنطونيو لوبو أنطونيس Antonio Lobo Antunes: كاتب بريطانى ولد عام ١٩٤٢ فى ليزابون. (المترجم).

(٢) أنطونيس لوبو أنطونيس: «الطيور تأتى عائدة» (ليزابون ١٩٨١) نقلها عن البلغارية راي ـ جوده ميتر Ray - Gude Mertin، ميونخ ١٩٨٩، صفحة ٦٨. (المؤلفة).

متشابهتان. فجملة "حين تموتُ الطيور تدفع ببطنها نحو الأعلى فى الريح" هى جملةٌ عاديّة فى نثرِ أنطونيس. ويتذوّق القارئ جودةَ شعريّة تلك الجملة، لأنّها نثرٌ جيّد. يوجد ما يكفى من المصائد فى الأشياء وفى الكلمات المعبّرة عن العمل، تلك التى لا تصطادكَ عبر الكلمات المتوفّرة من أجل التّفكير.

بعدئذٍ ركضتُ تاركةً أهداب العالم، مشيتُ على الأسفلت حيث السجّادة مفروشة. كان عمرى خمسة عشر عامًا حين جئت إلى المدينة، حيث التقيت بأشياء مختلفة وتعلّمت اللغة الرومانيّة. كانت البداية صعبةً وكان علىّ أن أُصغى طويلاً، لقد كانت الأمور أكبر من طاقتى. صرت أملك الآن حذاءً من جلد السّحلية، حذاءً يطقطق حين أمشى، ولكنّى لم أكن أملك ذاتى تمامًا فى ذلك الحين.

وكأنّى لم يبق منّى سوى رءوس أصابع رجلىّ، تلك الباقية فقط من أجل تثبيت حذاء الكعب العالى حين أذهب متبخترةً فى شوارع المدينة. كنتُ أحرص على التفوّه بأقلّ ما يمكن من الكلام. وفجأةً بعد نحو نصف سنةٍ صار كلّ شىء حاضرًا تقريبًا. كأنّه لم يكن علىّ فعلُ شىء، وكأنّ أرصفة التنزّه وشبابيك الموظّفين والتراموايات وكلّ الأشياء فى المحلاّت التجاريّة تتعلّم اللغة من أجلى.

حين لا يتكلّم محيطُك الذى تعيش فيه إلاّ اللغة التى لا تستطيعها، فإنّك تنصت بكل ما حولك إلى تلك

اللغة. وحين تبقى هناك فترةً طويلة، فإنّ الوقت الموجود فى ذلك المحيط يتعلّم اللغة من أجلك. هذا ما حدث معى، لم يكن رأسى على دراية كافية بكيفيّة حصول ذلك. أنا أعتقد أن الإنسان يُقلّل من أهميّة إنصاته للكلمات. فالإنصات يحضّر نفسه للكلام. ففى أحد الأيّام بدأ فمى بالكلام من ذاته ودون سابق إنذار، لقد كانت اللغة الرومانيّة حاضرة كما لغتى الأمّ. لكنّ كلمات اللغة الرومانيّة كانت - وبعكس الألمانيّة تفتح عينيها الواسعتين حين كان علىّ أحيانًا ودون إرادة مقارنتها بالكلمات الألمانيّة. لقد كانت تداخلاتها حسيّةً ووقحة ومباغتةً بجمالها.

يقول قاطنو قريتنا فى لهجتهم: **تذهب الريح**. فى الألمانيّة الفصحى التى نتعلمها ونحكيها فى المدرسة نقول: **تهبَ الريح**. والجملة المدرسيّة مع فعل تهبّ كانت توحى لى، أنا ابنة السبع سنوات، وكأنّ الرّيح تتوجّع(*) إذ تتحرّك. أمّا فى الرومانيّة فيقول الناس: **تضربُ الريح**. فأنتَ تسمع فورًا صوت حركتها حين تلفظ الجملة بالرومانيّة "فينول باتيه" وتخرج من فمك كلمة تضرب. وهكذا فالريح لا توجع ذاتها أو لا تتوجّع بالرومانيّة بل توجعُ غيرها، بل إنّ توقّف الريح عن الهبوب مختلف فى اللغتين كهبوبها. ففى الألمانيّة نقول حين يتوقّف هبوب الريح: إنّ الريح قد اضطجعتْ أو استلقتْ فى مضجعها - وفى ذلك تسطّحٌ واستواء فى الاتجاه الأفقىّ. أما فى الرومانيّة فيقولون:

(*) كأن الريح تتوجع: هناك تشابه بين فعلى التوجع والهبوب فى الألمانية. (المترجم).

لقد وقفتِ الريح، أو بقيت في مكانها واقفةً: "فينول آ ستات"، ولهذا القول طعم الوقوف المائل والعموديّ. إنّ المثال المُساق عن الرّيح ليس إلاّ واحدًا من كثير من الانزياحات الدائمة الاستخدام بين اللغتين حين تعبّران عن واقعةٍ واحدة. كلّ جملة تقريبًا هي نظرة أخرى للواقعة. فالرومانيّة ترى الكون بشكلٍ مختلف، كاختلاف مفرداتها، أي أنّها رؤية مطابقة لمفردات لغتها. كما أنّ تلك المفردات مربوطة قواعديًا في شبكة اللغة بالطريقة نفسها.

لفظة زنبقة: "كرين" بالرومانية لفظة مذكّرة. ولا شكّ أنّ نظرة الزّنبقة المؤنّثة مختلفةٌ عن نظرتها لو كانت مذكّرة. ففي الألمانيّة يربطونها بسيدةٍ زنبقيّة أما في الرومانيّة فلها علاقةٌ بالسيّد الزنبقيّ. وحين يكون المرء على دراية بالحالتين/ الرؤيتين، فإنّهما تندمجان في رأسه، لتشرق الرؤيتان المؤنّثة والمذكّرة على هيئة امرأة ورجل مندمجين يتأرجحان في زنبقة. هنا ينجزُ الشّيء ضوضاءَ صغيرةً في ذاته، لأنّه لم يعد يعرف نفسه. فإلى ماذا تصير الزنبقة في لغتين تجريان في الحين نفسه على لسانٍ واحد؟ ربّما تصبحُ الزنبقةُ أنفَ امرأةٍ في وجه رجل، حنكًا طويلاً مخضرًا أو جوربًا يدويًا أبيض أو قبّةَ قميص! هل ستفوح رائحتُها بما يناسب الغدوّ والرّواح أم ستميل إلى رائحة البقاء عبر الزّمن. لقد صار من زنبقتين مستقلّتين في لغتين مختلفتين عبر التقاء رؤيتين زنبقيّتين حدث/لغزٌ لا ينتهي أبدًا. إنّ زنبقة تنبتُ على أرضيّة مزدوجة

ستبقى إلى الأبد غير مستقرّة فى الرّأس وبالتالى ستقول عن نفسها وعن الدنيا دائمًا أشياء غير متوقّعة. وسوف يرى المرء فيها أكثر من زنبقةٍ لغةٍ واحدة.

إنّ الانتقال من لغةٍ إلى أخرى يمرّ عبر العديد من التحوّلات. فإذا امتلك المرء لغةً أجنبيّةً فإنّ رؤيته للغته تتغيّر وتضىء فى ذهنه بشكلٍ مختلف، ليتعرّف على جوانب فيها لم يكن يعرفها قبل تعلّمه اللغة الأجنبيّة. ذلك أنّ اللغة الأمّ تُكتسبُ بلا عناء تقريبًا، فهى مَهرٌ يقدَّم للمرء دون أن يراه أو يشعر به.

ثمّ يتمّ تقييمها بعيون لغةٍ أتت عليها فيما بعد، ثم بعيون لغةٍ أخرى تمّ تعلّمها ربما قبلها. ثمّ - وبطبيعة الحال - تومض الصدفة من بين الكلمات. وبالتالى لم تعد اللغة الأمّ هى المحطّة الوحيدة للأشياء، ولم تعد الكلمة القادمة من اللغة الأمّ هى المقياس الوحيد للأشياء. نعم، إنّ الذى لا يمكن الشكّ به هو أنّ اللغة الأمّ تبقى اللغة التى لا تمكن إزاحتها من الموقع الذى تحتله عند شخص ما. وبشكلٍ عامّ يؤمن المرء بالمقاييس التى تقدّمها لغته الأمّ له، حتى لو كانت تلك المقاييس نسبيّة من وجهة نظر اللغة الوافدة. ويعرف المرء أنّ هذا المقياس هو الأكيد والضروريّ الذى يملكه، حتّى لو نتج ذلك المقياس عبر صدفة أو كان مظهرًا لغريزة. إنّه هديّةٌ توضع تحت تصرّف اللسان، من غير أن يكون قد قصد تعلّم ذلك المقياس أو تلك المقاييس. فاللغة الأمّ طوع أمرك فى كلّ لحظة وبلا

شروط مثل جلدك. كما أنّها حسّاسةٌ تُجرح مثل ذلك الجلد، حين يُقلّل من قيمتها الآخرون ولا يحترمونها أو حين يمنعون استخدامها.

فالذى يأتى من القرية حاملاً لهجتها ولا يملك من الألمانيّة الفصحى إلا قليلها ويدخل حيّزَ اللّغة الوطنيّة لمدينة رومانيّة، كما حدث معى، سيتعثّر. لقد كان أسهل علىّ خلال السنتين الأولى والثانيّة أن أجد فى تلك المدينة شارعًا ضائعًا فى حىٍّ لا أعرفهُ من أن أجد الكلمة الصّحيحة باللغة الرومانيّة كى أنطقَ بها. لقد كانت اللغة الرومانيّة تتصرّف معى كتصرّف "خرجيتى" أو مصروفى اليومىّ. ففى اللحظة التى كان يشدّنى فيها غرضٌ لشرائه فى دكّان ما، يصبح ما أملكه من نقود غير كافٍ لدفع ثمنه. ما أريد أن أقوله، علىّ أن أدفع ثمنه بما يناسب من الكلمات، تلك الكلمات التى لم أكن أعرف أغلبها. أمّا القليل الذى كنت أعرفه، فلم يكُن يأتى على لسانى فى اللحظة المناسبة حين كنت أحتاجه. ولكنّنى أعرف اليوم، أنّ هذا التدرّج، هذا التريّث المماطل، الذى أجبرنى على التصرّف بما لا يوازى قدرتى على التفكير، بل تحت تلك القدرة، هو الذى أعطانى الوقت أيضًا على الاندهاش وأنا أراقب تحوّل الأشياء عبر اللغة الرومانيّة.

أنا أعرف أنّ علىّ أن أحكى عن حظّى السعيد هذه المرّة، لأنّ ذلك قد حصل فعلاً. فأيّة نظرة مختلفة تلك النظرة التى تملكها اللغة الرومانيّة للسنونوة:

"رِندونيكا" أو الطائر الذى يقف فى صفوف. بكم تزيد هذه الكلمة فى محتواها عن مثيلتها الألمانيّة؟ لقد قال اسم الطائر بالرومانيّة كلّ ما سَيَلى: تقف السنونوات فى صفوف سوداء على الشريط بعضهنّ إلى جانب بعض. وهذا فعلاً كنت أراه كلّ صيف، قبل أن أعرف الكلمة الرومانيّة تلك. كما اندهشت، كيف استطاع المرء أن يعطى السنونوة هذا الاسم الجميل "رندونيكا".

كان غالبًا ما يحدث، أن أجد فى اللغة الرومانيّة كلمات أكثر مناسبةً لإحساسى وذوقى مما كنت أعرفه فى لغتى الأمّ. وهكذا أردتُ فيما بعد ألاّ أخسر هذه الفسحة من التحوّلات، لا فى الكلام ولا فى الكتابة. رغم أنّ كتبى لا تحتوى حتى الآن جملةً واحدة بالرومانيّة، لكنّ الرومانيّة تشاركنى بطبيعة الحال كتاباتى، فهى شبّت معى ونمت فى رؤيتى.

لن يوجع أيّة لغةٍ أمّ أنّ تتوضّح مصادفاتها فى ملامح لغاتٍ أخرى، بل العكس هو الصّحيح، فإنّ وضع اللغة الأمّ أمام أعين لغات أخرى يقود شيئًا فشيئًا إلى علاقةٍ صادقة وإلى حبٍّ عفوىّ. أنا لم أحبّ فى حياتى لغتى الأمّ لأنّها الأفضل، بل أحببتها لأنّها اللغة الثقة.

إنّنا نستطيع للأسف شَطْبَ الثقة الغريزيّة فى اللغة الأمّ أو التخلّى عنها. فبعد إبادة اليهود أيّام

النازيّة كان على باول سيلان(١) أن يعيش مع حقيقةٍ مفادها أنّ لغته الأمّ، اللغة الألمانيّة، هى لغة مَن قتل أمَّه. وهنا أيضًا لم يستطع سيلان أن يغيّر شيئًا فى هذا الدرب البارد. لأنّه وفى أوّل كلمةٍ على الإطلاق قالها سيلان حين تعلّم الكلام، كانت تلكَ اللغة جالسة فى دواخله. لقد كانت ذلك الكلام النابت فى الرأس وكان عليها أن تستمرّ فى البقاء.

وحتى بعد أن فاحت رائحة تلك اللغة من فتحات مداخن معسكرات التعذيب النازيّة، كان على سيلان أن يطلق العنان لأكثر حركات لسانه حميميّةً، على الرغم من أنّه شبّ بين اليهود والرومان والروس وكانت الفرنسيّة قد أصبحت لغة حياته اليوميّة.

على عكس ذلك تمامًا كان الحالُ لدى جورج أرطور(٢) جولد شميت. فقد رفض اللغة الألمانيّة بعد إبادة اليهود، وبقى عشراتٍ من السنين لم يكتب خلالها إلاّ بالفرنسيّة، لكنّه لم يستطع نسيان الألمانيّة. أمّا كتاباه الأخيران اللذان كتبهما بالألمانيّة فهما من الرّوعة لدرجةٍ تبدو فيها أغلب الكتب الألمانيّة منطفئة وباهتةً أمام تينك الكتابين. وهكذا يمكن القول أيضًا إنّ لغة جولد شميت الأمّ قد سُرقت منه فترةً طويلة.

---

(١) باول سيلان Paul Celan: شاعر كتب باللغة الألمانية، ولد عام١٩٢٠ فى تسير نوفيتس Czernowitz الرومانية «أوكرانيا اليوم» وتوفى عام ١٩٧٠ فى باريس . (المترجم).

(٢) جورج أرطور جولد شميت Georges - Arthur Goldschmidt كاتب ومترجم فرنسى ألمانى، ولد عام ١٩٢٨ فى هامبورج ويجيتس فى باريس (المترجم).

هناك الكثير من الكتَّاب الألمان الذين يملكون اعتقادًا متأرجحًا فى أنّ المرء يستطيع، حين يجدّ الجدّ، أن يستعيض بلغته الأمّ عن كلّ شىء آخر فى الحياة، مع العلم أنّ هذا الجدّ لم يجدّ لديهم يومًا، فهم يقولون: اللغة هى الوطن. وهؤلاء الكُتَّاب الذين تتوازى لديهم اللغة مع الوطن والذين لا يتهدّد وطنهم أىُّ مكروه، يضلّلوننى بزعمهم هذا. إنّ الألمانىّ الذى يقول: اللغة هى الوطن، يضع نفسه بالضرورة مع أولئك الذين صبغوا تلك الجملة بصبغتهم. أمّا الذين تلوّنت تلك الجملة بلونهم، فهم المهجّرون الذين هربوا فنجوا من هلاك محقّق على يد القتلة الهتلريّين. بالنسبة إلى هؤلاء تتقلّص جملة "اللغة هى الوطن" إلى حالة تأكيد خالص للذات، لتعنى بعد كلّ هذا فقط: "أنا مازلتُ موجودًا." لقد كانت جملة "اللغة هى الوطن"، بالنسبة إلى مهجّرين يعيشون غربةً بلا أمل، هى ما يمكن أن يتفوّه به المرء للتعبير عن إصراره على وجوده الذاتىّ. على الذين يعيشون فى وطنهم أحرارًا يُسمح لهم بالمغادرة والعودة والدخول والخروج على هواهم أينما ومتى وكيفما شاءوا، عليهم ألاّ "يمرمطوا" هذه الجملة و "يشرشحوها".

لأنّ أرجلهم واقفة على أرض ثابتة، وحين تخرج تلك الجملة من أفواههم فإنّها تلغى وبجرّة قلم كلّ ما فقده اللاجئون الهاربون من بلدانهم.

إنّها توحى بأنّ على هؤلاء المهجّرين أن ينسوا مسألة انهيار وجودهم، عزلتهم وانكسار نفوسهم

وللأبد، فقط لأنّ لغتهم الأمّ مازالت مُعافاة يحملونها في رءوسهم وطنًا أنّى حلّوا وأنّى رحلوا وسوف تعوّضهم عن كلّ شيء فقدوه. لا يستطيع المرء ترك لغته في بلده الأصليّ ثم الرحيل من دونها، هو يأخذها معه أنّى توجّه، ورحلة الموت هي الوحيدة التي يستغني المرء فيها عن اصطحاب لغته الأمّ معه، لكنْ، ما علاقةُ ذلك بالوطن؟

أنا لا أحبّ كلمة "وطن أمّ". فقد كانت مطالبة الأقليّة الألمانيّة بِوطنٍ أمّ ثنائيّة الرأس في رومانيا. وقد حمل الرأسَ الأوّل أسيادُ الرّقص الشّوابيون(*) وشيوخُ الفضيلة من أهل القرى. أمّا الرأس الثاني فكان يحمله موظّفو الحكومة الكبار وأسطوات الحكم الدكتاتوريّ. القرية الوطن الأمّ في عصبيّتها الألمانيّة والدولة الرومانيّة هي وطن الطاعة غير القابلة للنقد، هي الخوف الأعمى من الاضّطهاد. كان كلا الرأسين ريفيَّين يخافان الغريب ومتغطرسَين. كانا يفوحان بالخيانة أنّى حلاّ. وكلاهما يحتاج للأعداء، كلاهما يقيّم الآخرين بحقد، بلا شفقة وبعموميّة تشمل الجميع. كلاهما كان متعاليًا لدرجةٍ لا يمكن أن يَقبل فيها إعادة النظر في حكمٍ أصدره، وكلاهما اعتمد التعصّب لجماعته. فبعد صدور كتابيَ الأوّل بصقَ أهل القرية في وجهي، حين كانت الصدفة تجمعهم بي في شارعٍ من شوارع المدينة ــ بعدئذٍ صرت أخاف من

(*) الشّوابيون: نسبة إلى منطقة شوابيا Schwaben في جنوب ألمانيا. (المترجم).

الذهاب إلى القرية. وقد أخبر حلاّقُ القرية جدّى، وكان عمره ـ آنذاك ـ ما يقارب التسعين عامًا، وكان منذ عشرات الأعوام لا يحلق شعره إلاّ عند ذلك الحلاّق، أنّها المرّة الأخيرة التى يُسمح لجدّى بالحلاقة عنده. أما فلاحو الجمعيّة التعاونيّة فقد رفضوا الركوب مع أمى بعد ذلك اليوم على التراكتور أو على عربة الخيل. لقد قاموا بمعاقبتها واضطروها لقطع حقول الذُّرة الممتدّة إلى ما لانهاية وحيدةً وماشيةً على قدميها، فقط لأنّى ابنتها، ابنتها العاقّة.

بعدئذٍ ولأسباب أخرى وقعتْ أمّى فى عزلةٍ خانقة، مثلما حصل معى حين كنتُ صغيرة. فأتت إلىّ فى المدينة، حيث انهمرت عيناها بالبكاء، لكنّها مع ذلك حاولت ألا توجّه لى أيّة تهمة، بل اتّهمت نفسها حين قالت: "اتركى القرية وحالها! ألا تستطيعين الكتابة حول شىء آخر؟ أنتِ لست مضطرّةً مثلى على العيش هناك."

ثمّ أتى بعدئذٍ رجال الدولة فى المدينة و"سحبونى" للاستجواب لديهم. كما كلّفوا شرطىّ القرية بإيقاف أمّى يومًا كاملاً فى مكتبه هناك. لم أسمح لأهلى بمناقشتى فيما أكتب أو أصرّح به علنًا. ولم أقل لهم ماذا أفعل، كما أنّهم لم يسألونى عن ذلك أبدًا. ما كنت أريده، هو إخراجهم من دائرة المخاطر المحيطة بى، تلك التى لم يستطيعوا استيعابها لا من قريب ولا من بعيد. لكنّ عصابات النظام فى القرية والمدينة وضعتهم أمام مسئولياتهم التى لا تمتّ لهم بصلةٍ فى

أساسها. أمّا أنا فقد شعرت بالذنب تجاههم، لكنّى لم أستطع أن أغيّر من الأمر شيئًا، لا بالنسبة إلى أهلى ولا للدولة. أنا لم أستطع سحب كلمة واحدة مما قلته ولا مما كتبته. هل كان ذلك المكان وطنى، فقط لأنّى كنت أعرف لُغتىّ الطرفَين فى ذلك الوطن؟ لقد تطوّرت الأمور مع ذلك الوطن، تمامًا لأنّى كنت أعرفه، لدرجة أنّنا لم نكن أبدًا نريد أو نستطيع أن نتكلّم اللغة نفسها. لم يكن بإمكاننا الاتّفاق على محتوى أيّة جملة نقولها، مهما قصرت تلك الجملة.

أريد أن أستشهد الآن بمقولةٍ للكاتب يورجه سيمبرون (١) ، وقد أخذتها من كتابه "فيديريكو سانخيز يودّع نفسه"، وهى خلاصة تجربة أحد سجناء معسكرات الاعتقال النازيّة، كما أنّها توجز تجربة المُهجّر سيمبرون فى غربته أثناء حكم الدكتاتوريّة الفرانكويّة فى إسبانيا. يقول سيمبرون: "اللغة ليست وطنًا وإنّما هى ذلك الذى يُقال" (٢) إنّه على علمٍ بصغائر اتّفاقه الداخلىّ مع محتوى ما يُقال، هذا الذى يحتاجه المرء من أجل انتمائه. كيف كان يُمكن للإسبانيّة أن تكون وطنه فى ظلّ إسبانيا فرانكو؟

(١) يورجه سيمبرون Jorge sem Prun: كاتب من أصل إسبانى، ولد عام ١٩٧٠ فى مدريد، كتب معظم أعماله الأدبية بالفرنسية، وكان أحد جنود المقاومة الفرنسية، كما كافح أيضًا ضد دكتاتورية فرانكو. (المترجم).

(٢) يورجه سيمبرون : «فيديريكو سانخيز يودع» ترجمها عن الفرنسية فولفرام باير Wolfram Baqer، فرانكفورت ام هاين Fran Kfarttam main ١٩٩٤ ،صفحة ٣١. (المؤلفة).

كانت محتويات لغته الأمّ - آنذاك - موجّهة ضدّ حياته. إنّ رؤية سيمبرون بأنّ الوطن هو ما تقوله اللغة هى رؤية تُفكّر بدلاً من مُغازلة النقطة الأكثر بؤسًا للوجود فى مصطلح وطن. كم من الإيرانيّين يمكن أن يُرمى بهم فى السجن وحتى أيّامنا هذه بسبب جملة واحدةٍ يقولونها بالفارسيّة. كم من الصينيّين والكوبيّين والكوريّين الشماليّين والعراقيّين يشعرون بأنهم لا يملكون وطنًا ولا للحظة واحدة من خلال ملكيتهم للغتهم الأمّ. أو هل استطاع واحد مثل زاخاروف (١) بملكيّته للغته الروسيّة أن يملك وطنًا فى إقامته الجبريّة؟

حين تضطربُ الحياة ويختلّ فيها كلّ شىء فإنّ الكلمات تنهار أيضًا. لأنّ كلّ الدكتاتوريين سواءً جاءوا من اليسار أم من اليمين، كفارًا أم مؤمنين، يجنّدون اللغة لخدمة مصالحهم. فى كتابى الأوّل الذى كتبته حول طفولتى فى القرية الشوابيّة فى مقاطعة بانات الرومانيّة(٢) قام الرقيب فى دار النشر الرومانيّة بالاعتراض حتى على كلمة حقيبة، طبعًا إلى جانب الكثير من الاعتراضات الأخرى. لقد أثارت تلك

(١) زاخاروف Sacharow: عالم روسى فى الفيزياء النووية، ولد عام ١٩٢١ فى موسكو وتوفى فيها عام ١٩٨٩. حصل عام ١٩٧٥ على جائزة نوبل للسلام، من المدافعين عن حقوق الإنسان والمجتمع المدنى فى روسيا. (المترجم).

(٢) بانات Banat: منطقة تاريخية تقع فى وسط أوروبا وتمتد جغرافيًا على عدة دول منها رومانيا وصربيا والمجر. فى جزئها الرومانى توجد منطقة زيبن بورجن Siebenburgen التى تعيش فيها أقلية ألمانية. (المترجم).

الكلمة حساسيّة الرقيب، لأنّ السلطة أرادت التعتيم على هجرة الأقليّة الألمانيّة من رومانيا. اغتصاب ملكيّة اللغة بهذه الطريقة يضع عصبةً على عيون الكلمات ويحاول أن يمحو العقل الباطنيّ للكلمات المكوّنة للغة، ثم تتحوّل اللغة المفروضة عليك إلى عدوّ كما لو أنها دُنِّست. بعد كلّ هذا لا يمكننا أبدًا أن نتكلّم عن اللغة/الوطن.

يُسمّى سقفُ الحنك في الرومانية سماء الفم "سيرول غورى"، ورنين تلك التسمية بالرومانيّة ليس منبريًا. فمن خصائص اللغة الرومانيّة، أنّ المرء يستطيع فيها صياغة استخدامات غير متوقّعة لشتائم ولعنات طويلة الجمل. وغالبًا ما فكّرت في نفسي، مادام سقف الحنك سماءً للفم، فإنّ هناك مكانًا واسعًا لمثل تلك الصياغات الرذيلة، لتصبح اللعنات مفاجئة ورنّانة بشاعريّتها ومُرّة في خبثها. وهكذا تصبح لعنة رومانيّة أصابت هدفها نصفَ ثورةٍ على سقف الحنك، هذا ما كنت أقوله أيّام زمان للأصدقاء الرومان.

لذلك يبقى الناس ضمن هدوئهم المعتاد في ظلّ ذلك الدكتاتور ولا يُبدونَ أيّة انفعالات سلبية؛ لأنّهم يفرّغون في لعناتهم الطنّانة كلّ شحنات غضبهم.

كنت وبعد مضيّ زمنٍ على تكلّمي الرومانيّة بطلاقة وبلا أخطاء مازلت أنصتُ بدهشة راكضةً وراء تلك الصور المغامرة في اللغة الرومانيّة. لقد أعطتني

الكلمات نفسها فى الخفاء، مختبئة خلف موقف سياسىّ مصيب. كان بعض الكلمات قصصًا تحكى نفسها دون الاضطرار للنُطق بها. كانت البلاد تشبه فى كلّ مكان فيها هذا الذى يتركه الفقر من آثار حين يحلّ، كانت مليئةً بالصراصير. والصراصير تسميةٌ تُطلَقُ على الرّوس فى رومانيا أيّام الاشتراكيّة، أمّا لمبات الكهرباء العارية بلا مظلّة فيطلقون عليها ثريّا روسيّة، وبذر عبّاد الشمس يسمّونه علكة روسيّة.

كان الناس العاديّون يتّخذون لأنفسهم مواقف يوميّة معادية فى محتواها للأخ الأكبر الاتحاد السوفيتى وتعبّر عن ذاتها بحيلٍ لغويّة فيها الكثير من الاحتقار، لكنّها ذكيّة أيضًا. وحين يبقى هدفُها مغطّى بحيلتها يزداد تأثيرها الساخر. كانت دكاكين القصّابين حين تفرغ من اللحم ولا يبقى لمن تأخّر فى شرائها إلا قدم الخنزير المدخّن مع بعض المخالب بدلاً من اللحم الحقيقىّ، يقول الزبائن: لم يبقَ إلا "**الأبواط**"، جمع بوط وهو الجزمة العسكرية. ولم يستطع أحد منع هذا النوع من التعابير التى كانت سياسيّة بامتياز. لقد كان الفقر عدّةَ الحياة اليوميّة للناس. وحين كان الناس يسخرون من تلك الأشياء الرخيصة فى الحياة، فقد كانوا يسخرون من أنفسهم. لكنّ شوق الناس لما كانوا يريدونه عبر تلك السخرية كان واضحًا. ومن هنا جاءت هالة تلك الحالات، ما عدا حالة واحدة: عملتُ لوقت قصيرٍ مدرِّسةً فى إحدى الثانويّات المهنيّة المتخصّصة بالصناعات

الخفيفة. كان أحد المعلّمين فى تلك المدرسة يسمّى التلاميذ حين ينادى الواحد منهم: جهازًا أو مجموعة آليّة. فحين يُريد المعلّم التلميذ بوبيسكو مثلاً يُناديه: يا جهاز بوبيسكو!.

كان عندنا فى مصنع بناء الآلات أحد العمّال الأقزام، وكان يعمل مراسلاً. يوصل الأضابير من قسمٍ إلى قسم آخر فى المصنع الذى يتكوّن من ثلاثة أبنية فى مناطق مختلفة من المدينة. وحين كان الزميل القزم يقرع البابَ مستأذنًا فى الدخول، كنّا لا نراه، لأنّ رأسه لم يكن يصل إلى الجزء السفلىّ من بلّور الباب.

وكان الاسم الذى عرفه الناس فى المصنع للزميل القزم هو: **السيد غير موجود**. أمّا الغجر، الهاربون من البؤس فى أكواخ الطين والذين جُلبوا إلى المصنع ليعملوا حرّاقين تحت الأفران أو حدادين فكان يُطلَقُ عليهم باحتقار: نَوَر الحرير.

إنّ الاستحسان الدائم للدعابة المُفحِمَة ذات القوام الكامل والنقىّ فى ظلّ الدكتاتور يعنى أيضًا إظهار سلوكيّاته المنحرفة. إذا كانت الدعابة نتيجةً للاختناق وانعدام الرؤية وملاحتها قادمة من شدّة اليأس فإنّ الحدود تتداخل عندها بين المزح والإهانة. تحتاج الدعابةُ نوادرَ ظريفة، وفقط لأنّ هذه النوادر لا تَرحَم فإنّها تقدح متلألئةً. إنّها تقدح شفويًا من خلال كلماتها. يوجد بشرٌ يوزّعون النكات ولديهم لكّل موقفٍ نكتة. بشرٌ مُفحِمون، يسيطرونَ على إمكانات ومجاميع

كبيرة، متمرّنون على قول النكتة، محترفون فى استحواذ الآخرين عن طريق تلك النكتة، لكنّهم وعلى الرغم من تجربتهم التى لا ينقصها شىء فإنّهم ينحرفون فى كثير من نكاتهم باتّجاه العنصريّة الرخيصة. لقد جعلوا من احتقار البشر صيغًا للتفكّه والتسلية. وأنا راقبت ذلك أحيانًا لدى بعض الزملاء فى المصنع، أولئك الذين يستطيعون سرد النكات ساعات طويلة بلا انقطاع، واكتشفتُ أنّ ذاكرة هؤلاء لم تكن خبيرة فقط بالقدح الشفوىّ وإنّما أيضًا بالحطّ من قدر كلٍّ شىء ينتمى إلى محيطهم. لقد تحوّلت الغطرسة المُرغَمةَ على الانغراس فى تلك الدعابات إلى عادة غير مرغوب فيها. فقد كان أولئك الزملاء رواة النكت يعانون من مرضٍ مهنىّ ومشوّهين، لأنّهم كانوا يُخطئون أهدافهم دون أن يشعروا بذلك. فتظهر نكاتهم الهدّامة الموجّهة ضد سلطة الدولة المجرمة كأنّما تحمل فى طيّاتها جوانب عنصريّةً أيضًا. كان بإمكان المرء أن يحصى النكات التى يحكيها الرواة النكّاتون ذوو الخبرة عندنا فى المصنع، ثم يفرزُ من بينها النكات الهدّامة للنظام التى تحمل فى طياتها من ضمن ما تحمل ذلك الجانب العنصرىّ ليعرف نسبتها.

كانت المسألة نفسها تظهر فى التعابير والأمثال الشعبيّة الموزونة والمقفّاة، التى سرعان ما كانت موسيقاها ترسخ فى الذهن، كانت تأتيك متقنةً بلاشائبة تثير شكوكَك، بل إنّها تقدّم نفسها طالبة منك إعادتها بكل تهذيب.

كما كانت الدعايات التى يطلقها الاقتصاد الحرّ فى الغرب تَستخدمُ تأثير النكتة فى جملها وفى صورها. مرّةً بعد رحيلى إلى ألمانيا صدمتنى دعايةٌ لإحدى شركات النقل تقول: "نحن نجعل للموبيليا أرجلاً". أمرٌ ليس جديدًا علىّ، فأنا أعرف قطع أثاث بأرجل، أنا أعقلها حالةً مدركةً كرمزٍ للشرطة السريّة. فقد جئت فى إحدى المرّات إلى البيت ووجدتُ كرسى غرفتى قد ذهبَ إلى المطبخ. أمّا الصورة المعلّقة على الحائط فقد طارت عابرةً الغرفةَ كلّها وحطّت على السرير. وفى هذه الأيّام تجد على محطّات الباص فى برلين لوحةً إعلانيّة عليها رقبة امرأة يخترقها ثقبان طريّان لطلقتين ناريّتين. يغلى الثقب السفلىّ بالدم وتقطر منه الحمرة. إنّها دعاية للإنترنت. على لوحة دعائيّة أخرى يدهس حذاء ذو كعب عالٍ على يدٍ ذكريّة. أنا لا أستطيع إلاّ أن آخذ تلك الصور بشكل جدىّ. إنّها صور غير ضروريّة وبالتالى فهى تجريح مقصود وعدوان ليس له مبرّر. هى لعبة مستهترة يصاحبها تعذيب وقتل. ما الذى يربط جمال الحذاء بقدرته على دهس يد إنسان؟ برأيى أنا، فإن الشركة تقلّل من قيمة منتجها بواسطة استعمال هذه الدّعاية. وبسبب هذه القِصّة المعروضة للحذاء الذى دهس يد إنسان فإننى لن أستطيع شراءه رغم رشاقته. إذ لا يستطيع الذهن بعد الآن الفصل بين اليد المدعوسة والحذاء. حتّى أنّ تلك اليد أكبرُ من الحذاء نفسه، إنّها تثقل علىّ ذاكرتى. لقد اختفت فى ناظرىّ ألوان

الحذاء ودرزات أناقته، ما بقى فى رأسى هو تلك اليد المدعوسة به. والآن ومن دون أن أنظر لتلك اللوحة فأنا أستطيع أن أشرح بدقّة كبيرة، كيف يمدّ رجلُ اللوحة يدَه فى اللحظة التى يُدعس عليها.

إن خيار الذهن لم يدهشنى، إنّه حصل كما يجب عليه أن يحصل: أمام الوحشيّة تفقد الأشياء جمالها الخاصّ، إنّها تعطى انطباعًا مقلوبًا وتصبح فاحشة القذارة. وهذا ما يحدث للناس الجملاء حين يعذّبون الآخرين، يحدث مع طبيعةٍ جميلة يعشعش فيها البؤس وكذلك مع أحذية جلد السّحلية أيضًا على الأسفلت، ولو أنّ قرقعة أحذية الكعب العالى الجميلة تفتل لى المخّ!.

يثقل علىّ ذلك الإعلان، إعلان الحذاء، يذكّرنى بأشخاص محدّدين عُذّبوا على يد الدكتاتوريّة الرومانيّة ورأيتهم ينكسرون. هذا الحذاء الرشيق من جلد السحلية المرسوم على اللوحة الدعائيّة مستعدٌّ لفعل أىّ شىء، هكذا أراه أنا على الأقلّ. هو لن يستطيع أن يكون حذائى مادمت حيّة، حتى لو جاءنى هديّةً من آخرين فلن أقبله. وسأبقى مادمتُ حيّةً خائفة من أن يكرّر هذا الحذاء ما تعوّده بالدعس على الأيدى دون أن ألاحظ ذلك عليه.

لن يستطيع تصميم مثل تلك الدعاية التجاريّة إلا واحدٌ عاجزٌ عن أن يعى، ولا فى أيّة لحظة من اللحظات، أنّ العنف يوجع الإنسان ويشوّهه. إنّ شحن

حذاءٍ بهذا المضمون ليس تهذيبًا لعلم الجمال وإنّما إسقاطه إلى منزلة التوحّش. إنّ كبر حجم مثل هذه اللوحات الإعلانيّة وهدوءها هو برنامج حياةٍ يوميٍّ للأعين. وتلك اللوحات الإعلانيّة تشى بالمنتج الذى تعلنه بقصد الرفع من قيمته. إنّ حجم تلك اللوحات الإعلانيّة وهدوءها يعشعش فى جمجمة الرأس. عند انتظار الباص وحين تدفع أمامك عربة أطفال وأثناء التسوّق والعودة محملاً بأكياس المشتريات تزداد تلك العتبة المهمة انخفاضًا وبشكلٍ يوميّ، العتبة التى يبدأ عندها إيجاع الآخر. بهدوء اللوحة الإعلانيّة نفسها ينزاح حسّاس الاعتراف بالوحشيّة لديك إلى ما تحت المقياس الحضاريّ الذى يجب الحفاظ عليه. بينما تصرّ اللوحة الإعلانيّة على أن أنظر إليها كأنّها تريد مناطحتى، أريد أن أسأل الحذّاء ومصمّم الإعلان:

هل تستطيعان تحمّل مسئوليّة اختيار هذه الطريق، وأين هى نهاية حذاء جلد السحلية هذا؟

أعقد العزم كلّ يوم على تجاهل تلك اللوحة الإعلانيّة ومع ذلك أنظر إليها حين أمرّ بها. إنّ الإعلان يفعل فعله فىّ على ما يبدو وبطريقة ممتازة فى خبثها، ولكن بنتيجة عكسيّة فقط. لا شكّ فى أنّ المعلن لا يتوجّه لمثلى فى إعلانه هذا، على الرغم من محبّتى لأحذية جلد السحلية حين لا يعلن عنها بهذه الطريقة المشينة. أنا لا أخشى أن يكون مصمّمو الإعلان أغبياء، بل أخشى من أن يكونوا واقعيين: لأنّ أغلب الزبائن يتجنّب التفكير بخبثٍ أثناء الاطّلاع على

إعلان ما، ولا يتجنّب تلك البضاعة المعروضة بهذه الطريقة، بل إنّ العرض يُنعِش لديه الرغبة فى اقتنائها، ويستغنى بارتياحٍ أيضًا عن بعض ما فى الإعلان من أشياء جدّية.

كثيرًا ما راقبتُ أبى قبل رحيله من البيت حين كان يبصق على حذائه ثم يمسح البصاق برقعةٍ من قماش الحذاء. البصاق يلمّع الأحذية. والبصاق يضعونه أيضًا على مكان لدغ البعوضة ووخز الشوكة وعلى الحروق وعلى كوع اليد المخموش والركب المعقورة. يفرك المرء الأشياء بالبصاق لإزالة بقع الوسخ عن الجوارب وأطراف المعطف وعن الجلد أيضًا. كنتُ أفكّر حين كنت طفلة: البصاق يصلح لكلّ شىء. فى الصيف بارد على الجلد وفى الشتاء ساخن، ثمّ قرأت بعدئذٍ حول النظام فى التدريب العسكرىّ لدى وحدات الحرس الخاصّة بهتلر وقوة الدفاع النازيّة. كان تلميع "البوط" العسكرى ينتمى لذلك النظام. وفكّرتُ يومئذٍ، حين كنت أرى أبى يبصق على حذائه أثناء تلميعه: لقد تعلم هذا عند النازيّين. وهذا ما كنت تلمسه بوضوح حين تتفقّد التفاصيل الصغيرة وترى أنّها منحلّة فى دم عسكرىّ الحرس النازىّ هذا. وقد عرفت ذلك من بعض الأصدقاء، الذين فُرضتْ عليهم الخدمة العسكريّة قبل دراستهم الجامعيّة فى صفوف الجيش الرومانىّ. ففى ذلك الجيش الفاسد سيطر هوس تنظيف الأحذية. فعلى الرغم من أنّ الجنود لم يكن لديهم طلقات يستخدمونها للتدريب فى المناورات

العسكريّة لأنّها كانت غالية الثمن، إلاّ أنّ البصاق فى الفم كان متوفرًا. وكلّما قلّت تمارين الرمى زادت تمارين تنظيف الأحذية بالبصاق، فالطّلاء الخاصّ بمسح الأحذية لم يكن متوفرًا فى رومانيا.

فُرضَ على أحد الأصدقاء، وكان عازف كمان، أن يمسح أحذية الضبّاط ثلاثة أيام متواصلة، حتى جفّ حلقه من البصاق وامتلأت يداه بالفُقاعات، بحيث لم يستطع فى الأسابيع التى تلت تلك العقوبة أن يتدرّب على آلته الموسيقيّة. قبل مدّةٍ قرأت شيئًا آخر تمامًا حول الجنود والبصاق. فقد كتب بيترِ ناداس(١) حول دخول الجيش المجرى مع قوّات دول حلف وارسو الأخرى عام ١٩٦٨ إلى تشيكوسلوفاكيا، إذ أسقطوا يومذاك انتفاضة ربيع براغ: "مسّاحات الزجاج الأمامىّ لسيّارات الجيش المجرى فى طريقها إلى براغ توقفت عن العمل من كثافة البصاق الذى قذفته أفواه التشيك على تلك السيارات، أمّا الجنود خلف الواقيات الزجاجيّة تلك فكانوا يرتجفون من الخوف ويبكون داخل سياراتهم ..." (٢) .لقد تحوّل البصاق إلى سلاح لدى المدنيّين ضدّ جيش مسلّح.

يقولون فى لهجة ضيعتنا حين يشبه الولد أباه أو أمّه كثيرًا: كأنّ أباه (أمّه) قد بصقهُ من وجهه. أعتقد

(١) بيتر ناداس Peter Nádas: كاتب قصة مجرية ، وُلد عام ١٩٤٢ فى بودابست. (المترجم).

(٢) بيتر ناداس: «الأنظمة الطفيلية، جريدة زيورخ الجديدة Neue zÜrcher Zeitung ٥/٤/ نوفمبر ٢٠٠٠ .(المؤلفة).

أنّه كان للمنطقة الريفيّة التى جئتُ أنا منها علاقةً غريبة وموضوعيّة بالبصاق. ولو كان الأمر غير ذلك لأثارت مثل هذه الاستخدامات والتعابير اللغويّة البصاقيّة المهينة فى طبيعتها إحساسًا بالصّداقة وليس عمليًا. ولكنّى أعرف مقولةً أخرى من شخصٍ يقطن المنطقة نفسها تقول: هو سيئ كالبصاق. وفى هذه الجملة القصيرة أسوأ شتيمة يمكن لشخصٍ أن يطلقها ضد شخصٍ آخر على الإطلاق. إنّ بين البصاق والكلام علاقةً. وكما يُرى مثال الكاتب ناداس، فإنّ البصاق يبدأ فى اللحظة التى يصبح فيها الكلام عاجزًا عن التعبير وإظهار الاحتقار لحالةٍ أو لشخصٍ آخر.

إنّ البصاق على شخصٍ هو أعلى حالات شتمه أبدًا وتبادل البصاق شجارٌ جسديّ قاسٍ.

باعتبار أنّ كلّ شىء تقريبًا فى اللغة الرومانيّة، مثلها مثل باقى اللغات اللاتينيّة، مرنٌ فى نبرته الصوتيّة وأنّ الكلمة تتبع أختها بسرعة لتراقصها فى القافية، لم يصادفنى أىّ موقفٍ حياتىّ إلاّ وله ما يناسبهُ، إمّا بين الأمثال الشعبيّة أو من الأبيات الشعريّة المقفّاة أو التعابير اللغوية المتداولة عامّةً. فلدى الناس زلاّت لسانيّةٌ ناعمة كالبهارات ترافق كلّ سقطةٍ وكلّ كسرٍ فى يومهم. وعلى المرء حين يسمعها، كما فى حالة النكات، أن ينصت مرّتين، ثم يختار بين أن يأخذ المقولة ويعتمدها لنفسه أو أن يقذفها بعيدًا ولا يسمح لها دخول فمه مادام حيًا. فغالبًا ما كنت

تسمع: "من بعيد ترى النَّوريّ إنسانًا" كما يطنّ فى أذنيك حين قدوم الربيع ويطول النهار: "سيصبح الآن كلّ يومٍ أطول من سابقه بمقدار زهرة كفّ السبع البريّة"، أو حين يأتى الخريف يقولون: "سيصبح الآن كلّ يومٍ أقصر من سابقه بمقدار كفّ السبع". وهكذا يتأرجح الخيال فى المثل أو المقولة الشعبيّة وفى كلّ لغةٍ بين الصفعة على الخدّ وخفّ الكلمة المخمليّ.

حكى لى أحد معارفى من جنوب ألمانيا قصّةً من أيّام طفولته، أى زمن ما بعد الحرب العالميّة الثانية. كان الناس يُسمّون المفرقعات الصغيرة المربوطة بفتيل إشعالٍ طويل ليطلقها الأطفال فى ليلة رأس السنة "ضرطةً اليهوديّ". وكان يتبادر إلى ذهنه حين سماع تلك الفرقعة دائمًا **ضرطة الجودو**(*)، ويفسّر الأمر بأن صوت الفرقعة له علاقة برياضة الجودو اليابانيّة، حتى صار عمره سبعة عشر عامًا. وفى كلّ سنواته تلك كان يربط بين الجودو وتلك المفرقعات، وحين يطلبها فى البيت وفى الدكّان فإنّه يقول للبائع أريد شراء "ضرطة الجودو". لم يقم أحد عبر كلّ تلك السّنين بتصحيح ذلك، لا أبوه ولا أمّه ولا أىٌّ من الباعة الذين باعوه. ويتابع محدّثى أنّه عندما اكتشف الاسم الحقيقىّ للمفرقعة استحى من نفسه معتذرًا عن كلّ صاروخٍ أُطلق تحت ذلك الاسم فى أعياد رأس السنة وعبر كل تلك السنوات الماضية. وحين علم باسم المفرقعة المعادى للساميّة كان والده قد مات.

(*) ضرطة الجودو: تتشابه كلمتا يهودى Jude وجودو Judo فى اللغة الألمانية. (المترجم).

ورغم أنّ أمّه مازالت على قيد الحياة حتى اليوم، لكنّه، يتابع قائلاً، عبر كل تلك السنين الماضية وحتى يومنا هذا لم يكن قادرًا على سؤالها، كيف كانت تستطيع وبعد أوشفيتس أن تطلق على مفرقعات عيد رأس السنة تلك التسمية "ضرطة اليهودىّ" وبغير ما كلفة، وكأن شيئًا لم يحدث؟ وأردتُ أن أعرف منه، لماذا لم يستطع طرح ذلك السؤال على أمّه؟ لكنّه اكتفى بهزّ كتفيه.

لم تكن اللغة بالنسبة إلى الناس ولا فى زمنٍ من الأزمان قفصًا ليس له علاقة بالسياسة. فهى لا تسمح لنفسها بالانفصال عمّا يفعل أحدٌ من الناس مع أحدٍ آخر. هى تحيا دائمًا فى التفاصيل وعلى المرء أن يسترق السمع كلّ مرّةٍ للوقوف على أسرارها.

بما أنّ تجزئة الفعل غير ممكنة وإمكانيّة الفصل بين تأثيراته المختلفة معدومة أحيانًا، تصبح اللغة شرعيّة أو غير مقبولة، جميلة أو بشعة، ويمكن القول أيضًا: جيّدة وشرّيرة. ففى كلّ لغة، أقصد فلكلّ لغةٍ عيونها.

الملك ينحنى ليُقتَلَ

غالبًا ما أسأل نفسى، لماذا يَرِدُ اسم الملك كثيرًا فى نصوصى ونادرًا ما أذكرُ الدكتاتور؟ فأقول: إنّ لكلمة "ملك" صدىً رخوًا. ثمّ أُسأل أيضًا: لماذا يَرِدُ الحلاّق كثيرًا فى تلكَ النصوص؟ فأقول: الحلاّقُ يقيسُ الشَّعرات والشَّعراتُ تقيس الحياة.

فى رواية "أيّام زمان كان الثعلبُ هو الصيّاد" يسأل أحد الأطفال الحلاّقَ: "لماذا يموت الرجلُ الذى رمى القطّة بعيدًا؟ يحشو الحلاق فمه بقبضة من البونبون ويقول: حين يستطيع رجلٌ قصّ كلّ تلك الأكوام من الشَّعر، كميّات تملأ كيسًا كبيرًا يُدكّ بالأقدام دكًّا، وحين يصبح الكيس أبو الميل الأحمر ثقيلاً بوزن الرجل، حينئذٍ يموت ذلك الرجل. و يقول الحلاّق: أنا أحْشو شعور الرجال جميعًا فى كيس واحد، ثمّ أدكّه بالأرجل حتى

يمتلئ. أنا لا أزن الشَّعر بالميزان، أنا أزنه بالعينين"(*).

لقد اجتمع عندى الحلاّق والشَّعر والملك قبل أن أتعرّف على الدكتاتور بزمن طويل وقبل أن أبدأ بالكتابة أيضًا.

حين كان الملكُ يعيش كان يُشبه كلبًا وعجلاً

وحين مات ذلك الملك التصق به التاج تحت الشَّعر

نصفه من مرارة والنصف الآخر من بطّيخة

حينئذٍ كانت أمطار الصيف تتركُ ملائكتها تندسّ بين قصباتٍ الذُّرة

لأنّ كلّ ملاك حارسٌ

عملِ مرّة لدى الملك

لم يصل إلى تلك القرية النائية، حيث كبرتُ، أيٌّ طريق معبّد. كانت الطرق المؤدّية إليها ترابيّة مغبرّة ومحفّرة، ولكنّ الملك كان موجودًا هناك، وإلاّ لما تقابلنا. هو ملك لا علاقة له بملوك الحكايات الخرافيّة، فأنا لم يكن لدىّ أىّ من تلك الحكايات. الحقائق كانت مكوّناته، لأنّها مُعاشة. لقد جاء من لعبة شطرنج جدىّ، وكانت للعبة الشطرنج علاقة بشَعر ذلك الملك. خدم جدىّ جنديًا فى الحرب العالميّة الأولى وتمّ أسره وفى الأسر صنع لنفسه شطرنجًا من الخشب.

(*) هيرتاموللر Herta Müller كان الثعلب فى الماضى هو الصياد، راين بك Reinbek ١٩٩٢، صفحة ١٩ . (المؤلفة).

كان شَعر جدّى يتساقط خصلةً إثر خصلة فى ذلك الزمان، فعالج حلاّق المهجع له جلدة رأسه بعصير أوراق نباتيّة مهروسة. كان ذلك الحلاّق مولعًا بلعبة الشطرنج، وكان يلعبها دائمًا حين كان الوقت والمكان يتيحان له ذلك. ولهذا الغرض جلب معه لوح الشطرنج من البيت وأخذه معه إلى الحرب. فى فوضى الجبهة أضاع الحلاّقُ سبعةً من جنود ذلك الشطرنج. وحين كان يريد اللعب كان عليه أن يعوّض الجنود الضائعين بفتات الخبز حينًا وحينًا آخر بريش الطيور أو قطعٍ من أغصان الشّجر أو الحصى. بعد أسابيع من معالجة شَعر جدّى الذى بدأ بالنموّ من جديد أكثف وأكثر سوادًا مما كان عليه قبل المرض، فكّر جدّى كيف يُكافئ الحلاّقَ على جميله، فخطرتْ له شجرتا أرض المعتقل. كانت إحداهما فاتحة اللون مثل الشمع أما الأخرى فكانت ذات خشبٍ قاتمٍ فى حمرته.

نَحَتَ جدّى من حطب تلك الشجرتين الأشكال الشطرنجيّة الناقصة ثمّ أهداها للحلاّق. هكذا بدأت القِصّة، حسبما حْكى لى جدّى. فقد قال لى: إنّ صناعة تلك الأشكال قرَّبته منها وصار يشعر بالتقصير، لأنه لا يعرف الأدوار التى تلعبها تلك الأشكال على رقعة الشطرنج. فتعلّم لعبة الشطرنج إثر ذلك. أما اللَّعب بها بعدئذٍ فلم يختصر فقط خواء وملل أيّام الأسْر، بل أكسب اللاّعبين متكأً فى الحياة. فإذا كانت أصابع اللاعب ورأسه لا تتحرك فى ساحة الواقع الحياتيّة، إلاّ أنّها موجودة أثناء لعبة الشطرنج

فى إحدى ظهورات ذلك الواقع على الأقلّ؛ حيث هرّبَ المرء نفسه إلى هناك ليعيش مقاطع من الزمن استخلصها بنفسه وجلس فيها ليسترجع ماضيه فى وطنه ثم يستطلع مستقبله آملاً بالخلاص والعودة القريبة لذلك الوطن. لقد كان الأمر واضحًا ولا يحتاج اللاعب لذكره، فاللاعب يتلبّس دور شخوصات الشطرنج. قال جدّى: هكذا حَمَلَنا الوقت معه، أعنى وقت اللعب، دون أنْ نُجبَر نحن على تحمّله فارغًا كما كان. بعد فترة الأسر فى الحرب عاد جَدّى إلى القرية حاملاً معه الولع نفسه الذى كان يحمله ذلك الحلاّق بلعبة الشطرنج.

حكى لى جَدّى، أنّ التمرين الذى مارسه فى صناعة أحجار الشطرنج السبعة من الخشب والوقت الذى مرّ ببطءٍ أثناء ذلك أجبراه على متابعة العمل بيديه. لقد حملت الأشجار ما يكفى من الخشب ليصنع لنفسه فيما بعد لوحةَ شطرنجٍ كاملةً مع أحجارها. وقال: أنجزت أوّلاً جنود اللعبة أو ما يسميه الناس هنا بالفلاّحين، لأنّ جدّى كان قبل الحرب فلاّحًا، وقد عاد الآن من الحرب ويريد العودة إلى مهنته القديمة نفسها. وحين حكى لى كلّ هذا كان قد اشترى لنفسه شطرنجًا جيّد الصنع ونظاميًا من الدكّان وأعطانى الشطرنج القديم الذى كان قد نَحَتَهُ سابقًا من الخشب لألعب به، رغم نقصان أربعة أحجار منه. من بين كلّ أحجار ذلك الشطرنج أُعجبت بالملكينِ، بالملك الشمعىّ الأبيض وبذلك الأحمر

الداكن. لقد أصبح الخشب مع الوقت قديمًا ووسخًا، أصبح أبيض داكنًا وبنيًّا قاتمًا، مثل تربةٍ مجدبة أو أرضٍ مبلّلة بالمطر.

كانت أحجار ذلك الشطرنج مشقّقةً وغير متوازنة فى وقفتها على اللوحة وغير متشابهة. فالخشب الطرىّ الذى صُنع منه حجرُ الشطرنج، حين صُنع، جفّ فيما بعد متقلّصًا فى كلّ حجر حسب مزاجه الخاصّ. ولكنّ المَلكينِ كانا أكثر الأحجار مَيلانًا. كان لهما بطنان كبيران وكانا مُحدّبين من الخلف وكانا أكثر تلك الأحجار وهنًا. كانا يترنّحان حين يقفان، لأن على رأسيهما تاجينِ مائلَينِ وكبيرين بما لا يتناسب مع حجميهما. لعبَ جدّى الشطرنج فى نهاية كلّ أسبوع وعلى مدى عشرات السنين. ثمّ وبعد أنْ ماتَ شركاؤه فى لعبة الشطرنج واحدًا بعد الآخر ولكى يؤنسَ نفسه صار يلعب أيّام الآحاد لعبة الورق، ثم جاءه الفَرَج. فقد كان يذهب على مدى العام وكلّ بضعة أسابيع لزيارة أخته المتزوّجة فى إحدى القرى القريبة من قريتنا. وفى إحدى تلك الزيارات التقى جدّى فى تلك القرية لاعب شطرنج "مُخلص"، كما عبّر هو عن ذلك. منذ ذلك التاريخ يسافر كلّ يوم أربعاء بالقطار إلى تلك القرية الجارة ليلعب الشطرنج. غالبًا ما كان يُسمح لى بمرافقة جدّى. وكما هى حال قريتنا التى لا يسكنها إلاّ الألمان، لا يسكن القرية المجاورة إلا المجريون. زوج جدّتى أخت جدّى، رجلٌ مجرى يعمل نجّارًا. أمّا شريك اللعب المخلص للشطرنج فكان أيضًا

مجريًا. لقد أشبع جدّى أثناء ممارسته لعبة الشطرنج متعتين فى آن، فإلى جانب اللعب كان يستمتعُ بتكلّم اللغة المجرية. وقد سمح لى أهلى بالسفر مع جدّى كى أتعلّم تلك اللغة بينما هو يلعب.

كان صهر جدّى النّجار يرتدى مريول عمل ويبدو رجلاً من خشب، لأنّ المرء لم يكن يرى من اللون الأصلىّ لذلك المريول البنىّ إلا منطقتىّ ما تحت الإبطين. على رأسه ارتدى ذلك الرجل قبّعةً دائريّةً ومسطّحة كالتى يرتديها أهالى بلاد الباسك. كانت القبّعة أيضًا من برادة الخشب الطحينيّة الشكل واللون، صدغا الرجل كانا من ذلك الطحين وشارباه الكثّان أيضًا. كان يصنع أثاث الموبيليا، وأرضيّات البيوت الخشبيّة والأبواب والنوافذ وعربات الأطفال التى كانت تُغلق بواسطة غطاء خشبىّ جرّار. كما كان يصنع أشياء صغيرة أيضًا مثل طاولة كىّ الثياب وطاولات فرم اللحم وكذلك الملاعق الخشبيّة –كان صهر جدى يصنع نعوش الموتى أيضًا.

بعد سقوط جدار برلين صرنا نقرأ فى الصحف الألمانيّة بين الفينة والأخرى استخدامات لغويّةً رسميّة كانت سائدة فى ألمانيا الديمقراطيّة سابقًا. تشويهات لفظيّة، كانت إذا كرّرها المرء بصوتٍ عالٍ وبشكلٍ صحيح فى فمه، دوّت مُضحكةً دون قصدٍ بالإضحاك، وسُمعت ممزّقةً فى بنائها وغير متماسكة فى محتواها. فكانوا يطلقون فى ألمانيا الديمقراطيّة مثلاً على التماثيل الصغيرة للملائكة التى كانوا يزيّنون بها

شجرة عيد الميلاد "تماثيل رأس السنة المجنّحة" ويسمّونَ الأعلام الصغيرة التى كان يُلوّح الناس بها أمام منصّات الحفلات الغنائيّة أو الخطابيّة "أدوات تلويح". كما أطلقوا على حوانيت بيع المشروبات "معاقل مشروبات". من بين تلك الكلمات الألمانيّة الديمقراطيّة كلمتان، كأنّى كنت أعرفهما سابقًا. إنّهما تذكّرانني بتلك الزيارات التى كنت أرافق بها جدّى إلى ذلك العمّ النجّار فى القرية المجاورة. الأولى منهما هى النعش، والذى كان يُسمّى فى ألمانيا الديمقراطيّة "موبيليا الأرض". أما الكلمة الثانية فهى قسم المخابرات الذى كانت مهمّته تنظيم احتفاليّات الرفاق(*) فى حياتهم وموتهم. قسمٌ كان ينظّم جنازات دفنهم أيضًا. وقد سُمّى ذلك القسم؟ "قسم الأفراح والأتراح".

وهكذا استخدموا فى ألمانيا الديمقراطيّة السابقة "تماثيل رأس السنة المجنّحة" كى لا يلفظوا كلمة "ملاك" و "أداة تلويح" لِيتجنّب لفظ كلمة "علم صغير"، وكأنّ تصغير العلم يُمرضُه. أما "معقل المشروبات" فإنه يمنح الحانوت قوّةً عسكريّة، وربما روى الرفاق "عطشهم للحريّة" من زجاجات المشروب. إنّها أيديولوجيا فظّة وخرساء تلك التى مَنحتْ تلك الألفاظ مضامينَ كاريكاتوريّة. لم يكن لتعبير "موبيليا أرضيّة" أو لإطلاق تسميةٍ مثل "قسم الأفراح والأتراح"

(*) الرفاق: وهنا تعنى كلمة رفاق أولئك الذين يستغلون مراكزهم الوظيفية فى الدولة والحزب أيام الاشتراكية. (المترجم).

على أحد أقسام المخابرات الألمانيّة الديمقراطيّة "الشتازى" طنين هزلى فى أذنىّ. ففى كلا التعبيرين يَسمعُ المرء الخوف من الموت. فلن يستطيع المركز الوظيفىّ فى الدولة مهما كان علوّه أن يمنع موت صاحبه. إنّ الموت يكسر الحاجز بين فئة الموظّفين الكبار فى الحزب والدولة وفئات الشعب العاديّة، تلك التى تمشى على الأرض. وعلى ما يبدو فإنّ إدراك فعل الموت، هذا الذى يقف الجميع أمامه منفردين من غير تفريقٍ بين عادىّ ولا عادىّ، حرّك فى الفريقِ الحاكم ذلك الشعور بأزليّة الروح الجمعيّة خاضعين مذلولين أمام نقطة الضعف هذه فى سلطتهم. هذه النقطة التى ساوت بينهم كأبطالٍ للنظام الاشتراكىّ وبين أعداء ذلك النظام.

هذا الموت الذى أخذ كلاً منهم بشخصه دون أن يستطيع ماركس أو لينين ولا حتى هونيكر أو ميلكه(*) مساعدته. فى هذا الخَلق اللغوىّ الماركسىّ "موبيليا أرضيّة" بدلاً من استخدام كلمة "نعش" بقى الله موجودًا بالقدر نفسه الذى طُرد به. فقد تمّ نفى هذا الله ومناداته بآنٍ معًا. ليس للقضيّة علاقة بيوم "البعث"، ولكنّهم قاموا رغم ذلك بإنتاج نوعٍ من العزاء فى الموت، عبر التخطيط للاستمرار بالحياة بعده، حين يحصل الميت على أثاثه الأرضىّ، ثمّ يعيش فى

(*) هونيكر Honecker وميلكه Mielke: كان هونيكر رئيس جمهورية ألمانيا الديمقراطية حتى عام ١٩٨٩. وميلكه رئيس مخابراته. (المترجم).

غـرفـة تحت الأرض. ويـصـبـح الأمـر فى هـذه الحـالـة منطقيًا فقط حين يحصل لينين المحنّط على فيلا فى الساحة الحمراء بينما يجب على الناس العاديين أن يكتفوا (يدبّروا حالهم) بحجرةٍ صغيرة فى مقبرة.

كان النّجار المجرى صاحب مريول برادة الخشب يجسّد كلمة "موبيليا أرضيّة" فى الواقع، من غير أنْ يعرف اللّغة الألمانيّة الخاصّة بألمانيا الديمقراطيّة. من تجربته العمليّة أصبح النعش فى بيته قطعة أثاث، تقبر فى الأرض حين يموت أحدٌ ما ويوضع فيها. كانت كلّ منتجاته التى يُنَجِّرُها موجودةً فى فوضى متداخلة حسبما منح المكان نفسه فى ورشته: كأن يضع عربة أطفال جاهزة إلى جانب أو فوق أو تحت أو حتى فى نعشٍ جاهز. وهكذا قدّم لى المكان هناك ومن نظرةٍ واحدة الحياة بين الولادة والموت مرحلةً مرحلة. لقد وجدت فترة حياة الإنسان هناك على شكل أذرع مليئة بملاعق الطهو وخشبات فرم اللحم وطاولات الكىٍّ. وبدت النعوش بين الخزائن والكومودينات والأسوّة والكراسى والطاولات عاديّةً وكأنّها فعلاً قطع أثاثٍ من أجل القبر. لا شىء مختبئٌ، فقد اضطجعت الأشياء بارزة هناك أوضح مما لو صاغها امرو بكلمات. هى لم تكن تحتاج لأيّة ثرثرة حول الحياة والموت، لقد كانت تلك الأشياء كلَّ ما يمكن أن يحتاجه المرء كى يحيا وكى يموت.

كنتُ أرى فى النجّار المجرى شخصًا باستطاعته فعل كلّ شىء. كان النجّار صانع الكون فى عينىّ،

وصرت أرى بوضوح أنّ العالم ليس من سماوات مسافرة ولا من حقول ذرة مليئةٍ بالأعشاب، بل هو دائمًا من الخشب نفسه. كان باستطاعة ذلك النجّار أنْ يضع خشبًا فى كلّ مكان ليقاوم فصول السنة الهاربة، سواءً أكانت فصول الأرض تلك عارية أم معشبة. فهنا انتصبت تماثيل زمن الموت موادّ خشبٍ ناعم السطح مضلّعًا. كانت وضوحًا مغطّى بالأبيض الوسخ إلى الأصفر العسلىّ وحتى البنىّ الغامق، ألوان لم يعد همّها الرحيل، وإنّما كمدت فى ذاتها لتصبح أكثر قتامةً بقدر طعنةٍ أخرى، بدلاً من أن تسرح مرفرفةً مثل بريّة أضاعت نفسها. لتلك المنتجات تركيبٌ أخرس ومقطعٌ تصميمىّ هادئ. إنّها لم تُخفنى بل بقيتْ صامتةً حين لامستها وتسرّبَ هدوؤها الصامت إلىَّ مستريحًا فى جسدى. فبينما تدافعتْ فصولُ السنة فى المحيط الخارجىّ وافترس بعضُها بعضًا فى آخر الأمر، لم تقترب تلك النعوش المرتاحة فى ورشة النجارة من لحم بشر. لقد كان لديها الكثير من الوقت وانتظرت، لتصبح للميتين سريرهم الأخير لا أكثر، وكى يتمكن الأحياءُ من نقلهم إليها. كان لدى النّجار آلة خياطة أيضًا، فقد كان يَخيط لكلّ نعشٍ مخدّة موتى. كان يقول: "دمقس أبيض"، "محشوٌّ بنشارة الخشب، كالتى تُصنع للملوك". لم يكن يسمّى تلك القشورَ الطويلة، حلزونيّة الشكل الساقطةَ من تنعيم السّطوح الخشبيّة "نشارة الخشب"، بل يطلق عليها "ظلال السّحج" من شدّة نعومتها ونحافة

قوامها. كلمةٌ كانت تعجبنى. كان يعجبنى أنّ مخدّات الموتى تلك لم تكن تُملأ بأوراق الأشجار ولا بالقشّ ولا بنشارة الخشب الناعمة كالطحين، بل بظلّ أعالى الشّجر الذى كان يسكن فى الخشب، ثم يخرج ساقطًا حين يقوم الإنسان بتقطيع ذلك الخشب. يكتب ألكساندرو فونا فى روايته "النّوافذ المسوّرة": "حين يريد المرء أن يعرف الحقيقة عليه أن يستخرجَ الكلماتِ التى اختلطت بما لا يعنينا من غيرها"(*) وتعبير "ظلال السّحج" ينتمى إلى مثل تلك الكلمات كما أرى أنا.

كانت ظلال السّحج تتكسّر بأزيزٍ مسموعٍ تحت الأرجل وتفوح منها رائحة مرّةٌ. وبينما كان جَدّى يلعب الشطرنج على الشرفة، صنعتُ فى ورشة النّجارة باروكة لرأسى، صنعتُها من ظلال السّحج القصيرة، ومن كعكات النجارة الطويلة حزامًا وكشكشًا وشالاً. حروفٌ ذهبيةٌ ملأت إحدى العلب الكبيرة، التى فاحت برائحةِ دهان واخزة حَرّة. من تلك الأحرف كان النجّار ينظّم أسماء الموتى ثمّ يُلصقها على سطح النعش. أمّا أنا فقد صنعت منها خواتم وعقودًا لرقبتى وحلقاتٍ لتزيين أذنىّ. لو رأيت اليوم ظلال سحج الخشب وتلك الأحرف لخفت. ولكنّى كنت أرى يومئذٍ الكثير من الموتى، الذين كنت أعرفهم جيّدًا حين كانوا أحياء، كنت أعرف أصواتهِم وطبائعهم. كنت أعرف ولسنوات طويلة ماذا يرتدون من الثياب وماذا يأكلون، كيف

(*) فونا Vona، ص ٢٠٠ . (المؤلفة).

يقلبون الأرض حين زراعتها وكيف يرقصون، ثمّ جاء يوم وُضعوا فيه داخل النعش، هم مازالوا الأشخاص أنفسهم لكنّهم هذه المرّة - بلا حراك - ينتظرون الآخرين بشغف ليلقوا عليهم نظرة الوداع الأخيرة. أرادوا فقط أن يحوزوا مرةً أخرى على اهتمام الآخرين فى عربة خيلٍ من الخشب المحفور وكأنها شرفة تترنّح سائرة فى القرية على صوت الموسيقى. لقد أعاد الربّ مادتّه إليه، ومحيطهم الخارجىّ افترسهم مع ما افترس من الموسم. أنا نادرًا ما أفكّر بهم حين أتزيّن معلّقة الأحرف الذهبيّة على جسدى.

كنت معجبةً بالعمّ النجّار، لأنّه اهتمّ بتوفير أسرّة مغطّاة للأموات وكتب أسماءهم عليها بأحرف ذهبيّةٍ وصنع لهم مخدّاتٍ من دمقس محشوةً بظلال السّحج الخشبيّة، كى يمكن حملهم إلى المقبرة. بعض النعوش كان مستندًا إلى الحائط فى ورشة النّجارة إلى جانب بعضها بعضًا بشكلٍ عمودىّ مثل سور. بعض تلك النعوش كان ملقى بشكل أفقىّ على أرض الورشة مملوءًا بظلال سحج الخشب. لم أشهد النجّار مرّةً واحدة أثناء زياراتى إلى هناك وهو يقوم بلصق اسمٍ بحروفه الذهبيّة على غطاء النعش أو خياطة مخدّة وحشوها بظلال سحج الخشب، أنا لم أشهد ولا فى مرّةٍ من المرّات بيعَ نعشٍ لأحد.

أحضرت زوجة النجّار طعام الغداء فى وعاء وضعته بين ظلال السّحج الخشبيّة فى أحد النعوش كى يبقى ساخنًا.

كنتَ ترى فى ورشة النجارة ظلالَ سحج الخشب ومخدّات الدمقس البيضاء كما لو أنها أُعدّت لملك، بينما كان جَدّى يقطّبُ بجبينه فوق لوح الشطرنج ويطحنُ الطعام بين فكّيه، ثمّ تسمع بين الفترة والأخرى مرّةً صراخه ومرّةً أخرى صراخ شريكه: شاخ مات، كشّ ملك! بعد انتهاء تلك الزيارة وأثناء عودتنا القصيرة مع آخر قطار إلى البيت كنت أنظرُ إلى السماء وأراها تهبط متلونّة بوشاحٍ المساء الفاقع الألوان، وشاح لا تمكن مقارنته بشىء آخر إلاّه. أما القمر فقد عُلّق فى السماء مثل نضوة أو مشمشة. على أسطح البيوت تسافر ديوك الطقس مؤشّرةً إلى اتجاه الريح بعكس وجهةِ سير القطار، كانت تبدو مثل أحجار شطرنج كبيرة. كان بعضها يشبه الملك أيضًا. فى اليوم التالى كنتَ تستطيع مشاهدة الدجاج فى الحقل بين العشب يحمل تيجانًا وليس أعرافًا.

كان علىّ أن أذبح كلّ يوم أربعاء وسبت دجاجةً، وكنت أقوم بذلك مثلما أُمارس أىّ عمل آخر، بشكلٍ عملىّ وبلا عواطف، كما أقشّر حبّات البطاطا أو أمسح الغبرة فى البيت، أى كعملٍ تعلمته لأقوم به مدى الحياة. كان ذبح الدجاج لتحضير الطعام عملاً تُمارسه النساء. لم يكن يوجد فى قاموس القرية آنذاك ما نسميه اليوم: ممنوعٌ تعذيب الدجاج أو أنا لا أستطيع رؤية الدم! عدم القدرة على رؤية الدم كانت عادةً ساريةً عند الرجال - على الأغلب حين يحلقون ذقونهم. ونادرًا ما تُلاحَظُ لدى النساء، وإن وجدت

فعند نساءٍ كُنّ يُنعتنَ بعدم الصلاحية لشىء. ربّما صرت فيما بعد بلا نفع، أما فى صغرى فكنت نافعةً فى كلّ أمر.

ما اعترانى من أحلام فى ذلك الزمن كان مضلّلاً يحملنى عبر أشياء فوضويّة فى بنيانه: أقطّع الدجاجة ثمّ أرى بطنها علبةَ مصاغ مليئةٍ بأحجار شطرنج، أحجار حمراء وزرقاء بدلاً عن البيضاء والسوداء. كانت الأحجار جافّةً جدًا وقاسيةً وكان عليك أن تتحمّل صوت خشخشتها، حين كانت الدجاجة تسرح عبر حقل العشب. أنزع أحجار الشطرنج من بطن الدجاجة وأضعها حسب لونها فى صفّين. لا يوجد إلا ملكٌ واحدٌ، إنّه يترنّح من السكر، إنّه ينحنى. لونه أخضر وحين ينحنى يتغيّر لونه ويصبح أحمرَ.

أخذتُ الملكَ فى يدىّ وأحسستُ بنبضات قلبه. إنّه خائف ولذلك أقضم منه لقمة. إنّه فى الداخل أصفر ورخو، لحمه حلوٌ مثل مشمشة، أنا آكله.

للأشياء ملوكُها، كلّ نوع بمفرده، وكلّ واحدٍ من هؤلاء الملوك يغمز مؤشّرًا للملوك الآخرين حين يظهر. الملوك لا يُغادرون أبدًا أشياءَهم، لكنّهم يعرفون بعضهم، إنّهم يلتقون فى رأسى، فهم هناك عائلة واحدة. لقد كانوا ملكًا واحدًا تفتّت إلى ملوك، ملكًا يبحث دائمًا عن مادّة جديدة يتابع حياته فيها: فملك الخشب يعيش فى لعبة الشطرنج وملك الصفيح فى المؤشّر الدالّ على جهة الريح أو ما يسمى ديك

الطقس، أما ملك اللحم ففى الدجاجة. المادّة التى تتكوّن منها الأشياء تكتشف أزمة الشخص من خلال نظرته إليها، لأنّ التيه فى الرأس يبدأ هناك. لقد طقّ العادىّ فى الأشياء، وآلتْ مادّتها إلى موظّفين. وبين الأشياء نفسها خلقت تراتبيّة فى السلطات، تراتبيّة نشأت بينى وبينهم بقوّة وحجم يكبران، وكان علىّ أن أطرح هذه المقارنات، التى أنشأتُها ولم أستطع أن أحرّك منها إلا أقصرَها. مقارنات بالخشب أو بالصفيح أو بثوبٍ من الريش، فالجلد هو أكثرها قابليّة للتلف. لم يكن بإمكانى أبدًا الاستغناءُ عن سلطة الملك، تلك السلطة السيّئة أحيانًا والجيّدة فى أحايين أخرى.

فى ساعة الوقواق يسكن ديك

فى بيتٍ من ورق الشجر تَسكن الطريقُ العريضة

أرنبٌ يسكن فى بيتٍ من الفرو

فى برج توزيع المياهِ تسكن بحيرة

وفى البيت على الزاوية تتمترس الدوريّة

وتقذف بواحدٍ من الشرفة

على شجيرات البيلسان

لتصبح القضية بعدئذٍ انتحارًا

فى بيتٍ من الورق حيث يسكن تقرير الخبرة

وفى خصلات الشَّعر حيث تسكن السيِّدة.

يُعتبرُ نصّ هذا الكولاج انعكاسًا متأخّرًا للملك التركيبة، ملك القرية. أما قضيّة بيت الدوريّة على الزاوية والقتل الذى تمّ تزويره إلى انتحار فى تقرير الخبرة فهى من مسئوليّات ملك المدينة منذ زمنٍ طويل. إنّه ملك دولةٍ. هو يساوم على نقطة الربط بين الحياة والموت: يقذف مَنْ أصبح مزعجًا وبكامل السريّة من النافذة، تحت عجلات القطار أو السيّارة، يقذفه من فوق جسرٍ على نهرٍ أو يعلّقه بحبلٍ من رقبته أو يدسّ له السمّ ـ هو يُخرج جريمة قتلٍ مارسها على شكل سيناريو انتحار. إنّه يرسل كلابَه المفترسة لاصطياد الهاربين على الحدود وتمزيق أجسادهم، ثم يترك تلك الأجسادَ ملقاةً فى العراء ليكتشفها الفلاّحون فيما بعد أثناء الحصاد بين زرع الحقول. أمّا الذين يحاولون الهرب عبر نهر الدانوب فيصطادهم بالسفن ويطحنَهم بمراوحها فى الماء، وجباتٍ جاهزةً للنوارس والأسماك. الكلّ يعرف ذلك، ولا أحد يستطيع البرهان على هذا اليومىّ الذى يحصل. أنّى يختفى شخص يسيطر الهدوء فجأة، أقارب وأصدقاء بعيونٍ جاحظة. لا يَسمحُ ملك المدينة لعيوبه بالظهور، فحين يتمايل سكران يقولون، إنّه ينحنى، لكنّه ينحنى ليُقتَل.

مَلِكىَ لا يقول من دون سبب

طبعًا أنا أحبكم جميعًا

إنّ كلبه الملكىَ ذا الخطم المدبّب

يرتدي بذلةً لَمّاعة بلون العشب

وربطةً من الصفيح المطعَج

وإذا ما سقط الثلج من المصباح المعلّق فى السقف

تتساوى القفزة والزفرة

وكأنّ واحداً افترسه الحبّ

استيقظ فى الصباح الباكر

ثمّ استلقى فى بطن كلب

"ينحنى قليلاً" ملك القرية، إنّه يترنّح متماهيًا مع محيطه المترنّح أيضًا. لقد عاش الناس فى هذه المنطقة التى افترست نفسها حتى افترستهم معها، حتى مات الإنسان على حاله. كان ملك المدينة أوّلَ مَن قدّم الجزء الثانى من جملة: "الملك ينحنى ليُقتلَ". أمّا أداة القتل التى يستخدمها فهى الخوف. ليس الخوف القروىّ المشيّد فى الرأس وإنّما الخوف المخطّط له والمقدَّم للضحيّة بدمٍ بارد، ذلك الخوف الذى يعضّ الأعصاب ويقطعها". بعد وصولى إلى المدينة قادمة من أطراف القرية صار الأسفلت سجّادةً زحف عليها الموت المخطّط له حكوميًا، موتٌ اخترق العظم وكابوسٌ احتلّ كلّ أماكن استعراضات حياة التمويت اليوميّة. ففى سنوات المدينة الأولى قصدنى ذلك الكابوس أنّى تحرّكتُ. وشمل بشرًا لم أكن أعرفهم شخصيًا. كنتُ أخاف ذلك الكابوس بشكل عامّ، وحاولت العيش قريبًا جدًا منه كى لا أراه، وبعيدًا جدًا عنه، كى أفهم ذاك

الذى ينصبه لى. كان الكابوس فى أيّام المدينة الأولى يسير بجانبى وليس خلالى. إنّه عَزاءٌ حارٌ لأولئك الذين التقوه للتوّ. ليعصف فجأةً ذاك الحنوّ عليه، عطفٌ أخذنى لحظةً ثم غادرنى ثانيةً من نفسه. ذاك الوقوف فى مكان ما بأصابع مطويّة، ثمّ الضغط بأطراف الأظافر على راحة اليد حتّى توجعك. ذاك العضّ على الشّفة حين ترى شخصًا يُعتقل، شخصًا لا تعرفه أبدًا، يُعتقل أمام الجميع، يُضربُ ويُدهس بالأرجل. ثم تتابعُ سيركَ بحنك جافّ وحلق يحترق وخطواتٍ مستقيمة كأن هواءً فاسدًا قد ضُخَّ فى معدتك ورجليك. فالشعور الفاتر بالذنب النّاجم عن أنّكَ عاجز عن فعل شىء ضدّ ما يلحق بالآخرين وحظّك الرثّ يوقظان فى نفسك إحساس مَنْ لم تُصبه العقوبة. رغم وجود إمكانيّة وقوعها على أى شخصٍ من المتفرّجين.

باستثناء التنفّس كان كلّ شىء ممنوعًا، وكان هناك من الأسباب ما يكفى ويزيد لاعتقال أىّ شخص، أسباب تجدها فى كلّ مكان حيث يقع نظرُك.

بعد عدة سنوات فى المدينة صار لدىّ أصدقاء، أصدقاء لوحقوا وحقّق معهم بشكلٍ دورىّ. كانوا يقتحمون بيوتهم ويفتّشونها، ثم يضبطون مسودّات كتاباتهم ويصادرونها. تعرفت على أصدقاء مُنعوا من متابعة دراستهم واعتقلوا أيضًا. هذا الجوّ أشعرنى حتى ذلك الحين بالانقباض وضيق الصدر، ثم تحولّ إلى خوف بحدودٍ مميّزة. لقد عُذّبَ أولئك الأصدقاء

وكنت أعرف تمامًا أين وكيف عُذّبوا. لقد تكلّمنا حول ذلك أيامًا بكاملها. وبين النكتة والخوف كنا نبحث، مغامرين ومذهولين عن مخرج غير موجود إطلاقًا، لأنّ طريق عودتنا ممّا عزمنا عليه كان مغلقًا ولا يمكننا حتّى مجرّد التفكير فيه. هكذا كانت العقوبات الانتقاميّة تقترب أكثر فأكثر فى طريقها إلى حياتى. وبعد عدّة سنوات وصلت النار إلى جلدى ـ فقد كلّفونى بمراقبة زملائى فى المصنع ولكنّى رفضت. كلّ ما أخبرنى عنه أصدقائى: ملاحقتهم والتحقيق معهم وتفتيش بيوتهم وتهديدهم بالقتل أعاده رجال الأمن معى وعلىّ.

لقد كنت مدرّبَة على التفكير فى مثل تلك الأمور، مثلاً: كيف سينصبون شراكهم فى التحقيق القادم وفى يوم العمل القادم وفى زاوية الشارع القادمة؟ على الرغم من معرفتى بأن توسيع النظرة عبر الخوف سيجعل ارتباك الرأس يهرب من كلّ الكلمات المتوفّرة، سواءً أكانَ ذلك فى الحكى أمْ فى الكتابة! لقد كان علىّ تسجيل حالتىّ موت كتابيًا لصديقين بعد موتهم. وكما كنت أفعل سابقًا فى الوادى الكبير جدًا ذى الخضرة الوقحة من أجل نباتات شوك الحليبّة، قمت فيما بعد بالبحث عن كلمات لتوصيف الخوف، ذاك الذى كنّا جميعًا نملك منهُ الكثير. كنتُ أريد أن أُرى الآخرين، كيف تكون الصداقة، حين يكون احتمال بقائك على قيد الحياة غير طبيعىّ، أو أن يعتريك الشكّ ببقائك على قيد الحياة إلى مساء اليوم أو صباح الغد أو حتى الأسبوع القادم:

"ولأنّنا كنّا نخاف، كنّا نبقى يوميًا مع بعضنا، نحن إدجار و كورت و جورج وأنا. كنّا نجلس معًا على الطاولة، لكنّ الخوف يبقى وحيدًا في رأس كلّ واحدٍ منّا بمفرده، تمامًا كما جلبناه معنا حين جئنا منفردين إلى لقائنا. كم ضحكنا ليُخفيَ بعضُنا ذلك الخوف عن بعض، لكنّه الخوف كان ينجحُ دائمًا في الخروج من ذلك الصفّ الذي حشرناه فيه! فحين استطعنا السيطرةَ على تقاسيم وجوهنا، خرج مع الصوت. وحين نجحنا في السيطرة على الصوت والوجه وتقديمهما وحدةً ميتة، خرج الخوف من الأصابع. كان دائم الوجودِ خارجَ الجِلد، ليتنزّه في المكان ولتراه حولكَ على الأشياء وفيها. كنّا نرى خوف كلٍّ منّا أين يوجد، لأنّ بعضنا كان يعرف بعضًا منذ زمنٍ طويل. وغالبًا ما كانَ بعضُنا ينفر من بعض، لأنّ كلّ واحدٍ فينا كان دائم الحاجة للآخرين"(*).

سأل المحقّق أثناء التحقيق باحتقار: "ماذا تعتقدين، مَنْ أنتِ؟" لم يكن السؤال سؤالاً قطّ، ولكنّي مع ذلك أردتُ استغلال الفرصة لأجيب: "أنا إنسانٌ مثلك" لقد كان ذلك ضروريًا ومهمًا أيضًا بالنسبة إليَّ، لأنّ سلوك الضابط كان يوحي باقتدار وتعجرفٍ كبيرين، وكأنّه نسي أنّه إنسان. خلال اضطرابات مقاطع التحقيقات كان يناديني بأسماء مختلفة: "خرية" وقذارة وطفيليّة وكلبة. وحين يعتدلُ في كلامه يناديني" شرموطة" أو

(*) هيرتا موللر Herta Müller: حيوان القلب، راين بك Reinbek ١٩٩٤، صفحة ٨٣. (المؤلفة).

عدوّة. في عشرات التحقيقات اللطيفة كنت لعبته المحبّبة من أجل ملء وقته الوظيفيّ، مجرّد "خرقة" يجعّدها المرء لإبراز اجتهاده وقدراته الاختصاصيّة. غالبًا ما كان يتدرّب على كيفيّة تدميري عليّ، لأنّ يوم عمله كان طويلاً. ولكي لا يبقى وحده في المكتب، كان يجلسني طوال الوقت هناك، ثم يعلكُ دائمًا ومن جديد بسخرية أو بتهكّم لاذع المانشيتات نفسها التي كان قد أعادها غاضبًا أكثر من ألف مرّة. كان عليّ أن أبقى في مكتبه، كي لا تدقّ ساعته في الفراغ، كي لا ينطوي هو نفسُه على نفسه. فبعد كلّ انتكاسة غضبٍ كان يعود إليّ مجرّبًا عليّ طُرُقَه في اصطياد البشر، كي يبقى في تدريب عمليّ مستمرّ ولا ينسى اختصاصه، أي كي يبقى على راحته، وضمن شخصيّته المسترخية.

هو يعمل دائمًا حسب روتينٍ معيّن على مدار أمزجته المختلفة. أما سؤال الطفولة: "ما قيمة حياتي؟" فقد أصبح باليًا. مثل هذا السؤال يجب أن يخرج من داخلك. أمّا إذا طرحَه عليك شخص من خارجك، فإنّكَ تقع في هيجان تصعب قيادته. من المناكفة وحدها يبدأ الإنسان بمحبّة حياته ويكتسبُ في كلّ يومٍ جديد من حياته قيمةً ويتعلم أن يحبّ الحياة ويحياها بشغف. يفكّر المرء بينه وبين نفسه، بأنّه حيويّ وأنّه تمامًا في هذه اللحظة يريد أن يحيا. ذلك يكفي، إنّه إغناء لمضمون الحياة أكثر مما يعتقد المرء. فهو مضمونٌ حياتيّ مُجرّب، صالحٌ كصلاحية

التنفّس نفسه. وهذا الشره للحياة، هذا الذى ينمو فى داخلك، هذا الموجّه ضد ظروف خارجيّة هو مَلكٌ أيضًا. مَلكٌ جامحٌ أعرفه جيّدًا. لذلك لم أذكره بالاسم أبدًا وتركته مخفيًا. اخترعت له اسم "حيوان القلب" كى أكلّمه دونَ أن أُجبَر على الكلام معه. بعدئذٍ بأعوام عديدة، وبعد أن أصبحتْ تلك الأزمان الماضيةً بعيدة عنىّ بما فيه الكفاية، انتقلتُ من كلمة "حيوان القلب" لاستخدام كلمة ملك:

والملك ينحنى قليلاً

ويأتى الليل كالعادة على قدميه

ومن سطح المصنع إلى النهر

يُبكّر حذاءان فى الإضاءة

بشكلٍ مقلوب مثل نور نيون فاقع

واحدٌ منهما يرفسنا على أفواهنا ويغلقها

والآخر يكسر أضلاعنا

وفى الصباح تنطفئ تلك الأحذية النيونيَة

حين يركب التّفاح البرىَ مزاجه ويحمرَ شجر القيقب

ثم تفرقع النجوم مسافرةً فى السماء مثل البوشار

والملك ينحنى ويُقتلَ

لقد قادتنى قصائد الشّعر المقفّاة فى لغة القرية ومنذ البداية إلى الملك. فعندما كنت مع البقرات فى الوادى صغتُ من ثلاث كلمات لها قافية واحدة

التركيبة التالية: "وحيدًا- قليلاً- مَلكًا"، ثمّ رددتها بلهجة القرية "ألينغ ـ فينِغ ـ كينِغ". وهكذا صار لدىّ ملكان، ملك القافية وملك الشطرنج من عند جدّى.

أعرف تعابير دينيّة مقفّاة مكتوبة بلهجة القرية على سجّاد الحائط، كانت متنوّعة المواضيع منها الصلوات ومنها أيضًا أمثال فلاّحيّة خاصّة بتغيّرات الطقس. عندما كنت طفلةً كنت أصدّق تلك المقولات وآخذها بجديّة. وحين جئت، أنا قصيرة القامة، إلى المدينة ضحك علىّ الآخرون بسببها. فى الثانويّة (مَرمَطونا) شهورًا طويلة بملاحم جوته وشيللر. كنا نردّدها مصلّين بلا مخّ وبدون أىّ تفكير مبرزين نبرة آخر المقطع. كان يطنّ ذلك فى الرأس مثل إيقاع تنفيض السجّاد. "عبر الليل والريح/إنّه الأب مع ابنه" أو "لينور سافرت عند غسق الصبح/خارجةً من أحلام صعبة:/ هل أنت خائن يا فلهلم أم أنّك ميت؟/إلى متى تريد أن تتريّث؟/". والأسوأ من هذا كلّه كانت قصائد الحزب الموزونة والمقفّاة: "أحبّ البلاد التى وُضِعَت أمانة فى يدّى/وأنتِ وأنتَ وكلّ واحدٍ يعمل هنا/ويتكلّم لغتها، اللغة الأمّ/من أجل السلام والاشتراكيّة والسعادة والقوّة"، حيث تتعثّر القافية، إذ لم يكن بالإمكان الحصول هنا على إيقاع تنفيض السجّاد. وحين كان الواحد منّا يردّد المقاطع الشّعريّة الستّة أو السبعة بصوتٍ مرتفع خلف بعضها البعض، كان يُسمعُ ذلك وكأنّه ضربُ مسامير فى الرأس. هكذا أُصبتُ بالتقزّز من القافية وعانيت من ذلك.

فيما بعد قرأتُ قصائد تيودور كرامر(1) و إنجهِ موللر(2) ذات القافية القاسية. وشعرتُ بوجود إيقاعاتٍ طريّة وحذرة فى هذا النوع من القوافى، وكأنّ الشهيق والزفير يقرع فى صدغيك، ثم أصبحتُ مسكونةً بتلك القصائد، وكنت أستطيع أن أحفظ العشرات منها عن ظهر قلب، دون أن أشعر أنّى تعلّمتها يومًا من الأيّام. لقد وضعتْ تلك القصائد حياتى فى عينىّ وتكلّمت معى ثم حفظت نفسها بنفسها فى الرأس. أنا أحببتها لدرجة لم أجرؤ بعدها على التمحيص فى الطريقة التى بُنيتْ فيها.

أنا أعتقد وحتى اليوم بأنّ المرء لا يستطيع اقتحام خصوصيّة الكاتبَينِ اللذين ذكرتهما - آنفًا - ولا حتى التمحيص الدقيق فى نصوصهما. ولذلك بدأتُ بقصّ كلماتٍ من الجرائد وصفّ بعضها إلى جانب بعض، عملٌ لم ينتج يومئذٍ كولاجات مقفّاة. كان الهدف فى البداية كتابة رسائلٍ للأصدقاء من أسفارى الكثيرة، أن أضع فى الظرف شيئًا منّى وعنّى أنا وليس بطاقات بريديّة بمناظر سياحيّة جاهزة أو صور ملتقطة بعدساتٍ وطنيّة. كنت حين أقرأ جريدةً خلال سفرى فى القطار، أقوم بلصق جزء من صورة وبضع كلمات إلى جانب بعضها البعض على بطاقةٍ بيضاء

(1) تيودور كرامر Theodor Kramer: شاعر نمساوى ولد عام ١٨٩٧ وتوفى فى فينيا عام ١٩٥٨. (المترجم).

(2) إنجه موللر Inge Müller: كاتبة ألمانية ولدت عام ١٩٢٥ فى برلين وتوفيت فيها عام ١٩٦٦، زوجة كاتب الدراما المعروف هاينز موللر. (المترجم).

خالية من كلّ شىء، وأحيانًا فقط جملةً أو جملتين من مثل: "كلمة هكذا المعاندة" أو: "إذا كان هناك مكان فعلاً، فإنّه سوف يلحّ فى الطلب".

الذهول وحده أمام ما يمكن أن تعطيه كلمات الجرائد السّائبة جلب معه شيئًا فشيئًا المقاطع الشِّعرية المقفّاة. كنت ومنذ زمن أبحث عن الكلمات وأقصّها أيضًا وأنا جالسة فى البيت، ثم اصطفّت تلك الكلمات التى قصصتها، كما تراءى لى لحظتها، من دون أىّ نظام على الطاولة. وبينما أنا أتفحّصها، اكتشفت بذهول كيف أنّ الكثير منها ذو قوافٍ مُتطابقة وصالح لبناء مقاطع شعريّة كاملة، ثمّ أخذتُ أيضًا، معتمدةً على قصائد تيودور كرامر وإنجه موللر الموزونة والمقفّاة، فقط الأبيات المقفّاة التى حصلتُ عليها بالصدفة من ترتيب قصاصاتى الورقيّة على الطاولة أمامى دون أن أغيّر فيها شيئًا. لقد كانت تتكوّن من كلمات تَعرّف بعضُها على بعضٍ بشكلٍ ذاتىّ، لأنّها كان عليها أن تتقاسم المكان الذى وقعت فيه مع الكلمات الأخريات. إذ لم أكن أستطيع أن أطردها من مكانها الذى اختارته معزّزة بذلك ذوق البيت الشِّعرى وقافيته.

لم أستطع فى البداية وقبل كلّ شىء تركَ كلمة "ملك" فى أىّ نصّ. وكنت مصرّة على ذلك فقمت بقصّ كلّ "الملوك" من كلّ النصوص حيث وجدَتْ ووضعتها جانبًا، فتجمّع لدىّ على الطاولة أربعةٌ وعشرون ملكًا، بعضهم مُلقى إلى جانب بعض. ذلك

كـلّه قـبـل أن أقـرّر إدخـال أوّل مـلـك إلى واحـدٍ من الـنـصـوص. وحين سُمح لذلك الملك بـالـدخـول، بدأت القافية بالتشكّل. لقد أظهرت تلك التجربة أنّ الإنسان يستطيع أن يتّقى شرّ الملك بتقفية أبياته الشّعرية، بل يستطيع حتى أن يقوده فى استعراض، لأنّ الـقـافـيـة تُجبـر ذلك الملك على العودة إلى إيقاع دقّات القلب، التى سببها هو نفسه.

تـقـودكَ الـقـافـيـة إلى (شـخـلـعـات) زَلِقـة ضـمـن تضاريسِ فزعِكَ الذى سبّبه الملك. إنّها وفى فعلها الواحد تُحدث زوبعةً ثمّ تستقرّ، إذ يمكن أن يتغيّر كلّ شكل البيت الشّعرىّ، الذى يُمكن أن يدخل بشراكةٍ مع الأبيات أو السطور الشّعريّة الأخرى، إذ يمكن للكاتب فى هـذه الحالـة تمشيط انسياب القافية بعكس اتجاهها، ثم إخفاء تلك القوافى أو الكلمات المتّفقة مع القـافـيـة أو البـيـت الشّـعـرىّ فى وسط الجمل، أى إخفاؤها فراغيًا، ثم رؤية الكيفيّة التى تستطيع فيها تلك القوافى أن تَبتلعَ ثانيةً وبشكل فورىّ ما كانت قد وشتْ به. كما يمكن للكاتب أن يزيد من أهميّة القافية فى نهاية الجملة، أن يظهرها فراغيًا، ولكن عليه ألاّ يبرزها أثناء القراءة، يعنى أن يخفيها صوتيًا أثناء النطق.

كان الملك فى رأسى منذ صِغرى ، كان مدسوسًا فى الأشياء. حتى ولو لم أكتب كلمةً واحدة فى حياتى، لتسرّب ذلك الملك إلى دواخلى من أجل أن أتمكّن من التعامل والسيطرة على عقد الأيّام الإضافيّة التى

تواجهنى. لكن توجد عبر نغمة أساسيّة معروفة جيدًا من قِبلى، ولو كانت نغمةً سيئةً النوايا أحيانًا. لم يكن هناك أيّة رحمة منتظرة حيث ظهر الملك. ومع ذلك فقد قام الملك بتصنيفٍ الحياة متّقيًا شرّ الفوضى بلا كلمات، حين هربت تلك الفوضى أمام ما يمكن قوله. "ملك" كلمةٌ كانت دائمًا حيّة، لا يُمكنك اتقاء شرّها حين تتكلّم. لقد أمضيتُ وقتًا طويلاً مع الملك، وكان ذلك الوقت ممزوجًا بالخوف بنسبٍ تتغيّر، تصغر أو تكبر.

إنّ كلمة "حيوان القلب" هى، بخلاف كلمة "ملك" الحيّة، كلمة مكتوبة. لقد تشكّلت على الورق بوصفها بديلاً كتابيًّا للملك. إذ كان علىّ، ومن أجل شَرَهى للحياة، أن أبحث عن كلمةٍ فى الخوف القاتل، كلمة لم أملكها أيام زمان حين عشت فى ذلك الخوف. أردتُ كلمةً ذات حدّين، كان عليها أن تكون مثل الملك تمامًا، خجلةً من ناحية ومتعسّفة من ناحية أخرى. كما كان عليها أن تدخل الجسم، لأنّها أحشاء من نوع خاصّ، لأنّها عضوٌ داخلىّ يمكن تحميله بكمال الخارجىّ ومِن كلّ جهاته.

كنت أريد بذلك أن أتحسّس اللامحسوب، ذاك الذى يجلس فى كلّ إنسان، فىّ وفى ذوى السلطان بالطريقة نفسها. شىءٌ لا يعرف نفسه ويَسمحُ بأن يُعبّأ ويُحشى بلا انتظام. وحسبما يفعل فينا مسار الصدف والرغبات، يصبح ذلك الشىء إمّا مدجّنًا أو وحشيًا.

فى أولّ رأس سنةٍ قضيتُه فى ألمانيا انتصب الملك فجأةً بعد منتصف الليل فى وسط الحفلة؛ حيث بدأ

الضيوف بصبّ الرّصاص. كنت أنظر إليهم وأرى كيف يوسوسُ الرصاص الذائب الساقط من ملعقة الشاى فى الماء البارد ثم يتجمّد ليأخذ شكلاً غير متوقّع. لقد كان الأمر واضحًا بالنسبة إلىَّ وبالنسبة إلى الملك أيضًا، وبالطريقة نفسها يجب أن يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى حيوان القلب. لقد رجانى الحاضرون يومئذٍ أن أسكب شبحى الرصاصىّ للعام الجديد ولم أتجرّأ على تلبية ذلك الرجاء. هكذا انسحبت من الورطة كى لا يحسّ الموجودون بالأسباب: عليك ألا تصبّ الرصاص إذا كانت أعصابُك تالفةً. خيالٌ مستعر كان يشجّع الآخرين الذين يسكبون الرصاص ويحمّسهم، بينما كنت أنا أفكّر وأفكّر. من شدّة خوفى يقوم طيفى الرّصاصى بمقاطعة حيوانى القلبىّ وحصاره، ثمّ يزعجنى طوال العام القادم ويشلّنى إذا ما أردتُ الحصول على حيوان القلب وملامسته. لذلك قمت برفض صبّ الرصاص الذائب فى الماء. إلى جانب ذلك، وربما يكون هذا ليس أكثر من امتدادٍ للمشكلة نفسها، قلتُ فى نفسى: يُريدون، جميعهم الآن ومن خلال شىء يسيلُ من ملعقتى، رؤية حجم خرابى الداخلىّ وحجم محاولتى الجاهدة لصياغة هذا الداخل بواسطة كلمة "حيوان القلب".

يُعلّمنا الفيلم الأمريكىّ المخيف "المرأة فى النافذة" أو النسخة الألمانيّة منه (لقاءات خطرة) فريتز لانج(*)

(*) فريتزلانج Fritz Lang: مخرج وكاتب ممثل يحمل ثلاث جنسيات النمساوية والألمانية والأمريكية: ولد عام ١٨٩٠ فى ڤيينا وتوفى عام ١٩٧٦ فى كاليفورنيا فى الولايات المتحدة. (المترجم).

التـالى: "تـمرّ بـالإنـسـان ظـروفٌ لم يـكن قـد حَـسب حسابَها فى الدّقائق القليلة التى سبقت وقوعها".

أمّا أنا فقد حسبتُ حسابى وقلت: يُمكنُ للعبة صبّ الرصاص أن تُظهر شيئًا، أنا لا أريد أن أحسب حسابه فى الأساس.

لقد جاء الملك معى أوّلاً من القرية إلى المدينة، ثم تبعنى من رومانيا إلى ألمانيا انعكاسًا لأشياء ليست واضحةً لى بالمطلق. لقد قام بشخصنة أبعاد الأشياء، حين ما عادت الكلمات تصلح لمسار الوهم. لذلك أقول حتّى اليوم: أهًا، الآن يجىء الملك!.

حين وُجدَ أحد أصدقائى مشنوقًا فى بيته، كنت أنا فى ألمانيا. هناك حيث أُجبرتُ على ترك أصدقائى ومغادرتهم قام الملك مرّة أخرى بالانحناء والقتل. لقد قتل رولاند كيرش، وهو مهندسٌ عمره ثمانيةٍ وعشرون عامًا. كان يتكلّم قليلاً وبهدوء ولم يمدح نفسه يومًا أو يترفّع على شىء. كان شاعرًا ومصوّرًا ولم يقطع علاقته الصداقيّة معى كما فعل آخرون، لا فى الفترة التى كنت فيها عدوّةً للسلطة فى رومانيا ولا بعد خروجى من هناك.

كان يكتب لى بطاقات مراسلة ويرسلها إلى برلين، رغم علمه بخطر ذلك عليه. كم كنتُ أتمنّى أن يجمّد صداقتنا كى لا يعرّض نفسه لذلك الخطر؛ لأنّى كنت أخاف عليه. بعظمة ذلك الخوف كان فرحى بوصول بطاقاته البريديّة ـ لقد كانت تلك الرسائل إشارةً على

أنّه مازال حيًا. كانتْ بطاقته الأخيرة، وهى عبارة عن صورة بالأبيض والأسود وصلتنى قبل موته ببضعة أسابيع - كانت صورةً لشارع (يا ما كنّا نتمشّى فيه!). لقد تغيّر ذلك الشارع كثيرًا منذ مغادرتى وحتى الآن، بَنَوا فيه سكّة تراموای. وكانت السكّة الجديدة مغطاة بنباتات الجزر البرىّ المرتفعة حتى الخصر، وقد أزهرت بمظلاّتٍ بيضاء مخرّمة. لقد رأيت فيها الخطر الواقع بهذا الصديق، وأرتنى كيف حملتنى قدماى بعيدًا عن تلك الأرض، وكيف انفصلت عرانا وصودر تدفّق علاقتنا واندفاعها.

لم يعد باستطاعتنا أن نتكلّم بشكل مباشر فيما نكتبه لبعضنا، صرنا نبحث عن الكلمات الموجودة فى الزوايا حين قراءتنا لرسائل بعضنا متسائلين عمّا يمكن أن تعنيه تلك الكلمات وعلامَ؟. صورة انفصالنا بين نباتات الجزر البريّة. فكّرتُ فى نفسى، ربما تتحوّل كلّ النباتات التى تشهد انسداد الدروب فى وجه إنسان إلى نبات جزرٍ برىّ!.

على قفا البطاقة كتب صديقى جملة وحيدة بخطٍ صغيرٍ جدًا، جملة لم تشأ أن تملأ المساحة المتوفّرة للكتابة: "علىّ أحيانًا أن أعضّ على أصابعى، كى أحسّ أنّنى مازلت موجودًا".

بعد تلك الرسالة بفترة قصيرة انتهى ذلك الوجود. جملة تزنُ فيما تريد قوله أكثر مما يسمح اجتماع كلماتها كلّها. جملةٌ تقودك إلى هناك، إلى حيث

الكلمات نفسها لا تستطيع أن تتحمّل نفسها، حتى تلك التى يجب على المرء استخدامها كى يركّب تلك الجملة. هى ليست الجملة كلّ ذلك، بل هو الإنسان. ولا يمكن لإنسان أن تتضمنّه جملة كما وجب على صديقى أن يكون فى تلك الجملة، إنّه أُجبِر على الدخول إليها، فهو قد حُشر فيها. وكما تلك الجملة كان تاريخ الموت: الأوّل من مايو، أكبر عيد اشتراكىّ "عيد العمال". فى عيد العمال شنقَ دكتاتور مولعٌ بالتنكيل بالبشر وبناء النصب التذكاريّة لشخصه، شنق مهندسًا. لقد أمسك الملكُ بخناقى إذ وصلنى الخبر. كيف يجب أن يكون ذلك قد حصل؟ حين يجلس المرء آخر المساء فى بيته، يُقرعُ الباب، يَفتحُ المرء الباب ثم يُشنق ذلك المرء. يقول الجيران: اليوم ليلاً سمعنا أصواتًا تصرخ. ولم يذهب أحدٌ للنجدة. أمّا الكشف على الجثة فقد مُنع، لم يَسمح الملك بفتح أوراقه، فكتبوا فى تقرير الخبرة الرسمىّ وعلى شهادة الوفاة: انتحار.

ويبقى السؤال: هل كانوا قد قرّروا شنقه منذ البداية؟ أم أنّه دافع عن نفسه ثم أجبرَ على تقديم رأسه أخيرًا لحبل المشنقة؟ أم أنّه مات فى ذلك الليل أثناء التحقيق والتعذيب، مات بين أيديهم ولم يعرفوا ماذا يفعلون بالجثة فعلّقوها على الحبل؟ هل فعلوا ذلك بسابق قصدٍ أم بعد فشلٍ فى خطّتهم الموضوعة ثم شنقوه من خوفهم؟ هل علّقوه على الحبل؛ لأنّهم يحتقرونه أم كان الأمر مجرّد تسلية لهم؟ هل كان

القتلة موظّفين حكوميّين لدى جهاز المخابرات أم قتلةً مأجورين أم مجرّد مجرمين تمّ ابتزازهم للقيام بالعمليّة؟

مع الصدمة التى ألحقها بى موت صديقى، ربما بسبب رفض تشريح الجثّة، عرضت فى خاطرى حالة معاكسة من الطفولة، وانتابت أحاسيسى مرجرجة فى داخلى مثل صدى: إنّه ملك التوت، واحدٌ من قريتنا. فهو الذى قام بشنق نفسه حتمًا، ثمّ أُجبر الطبيب الشرعىّ يومئذٍ على الكشف على الجثة وتشريحها. كان مريض سرطان فى مرحلته الأخيرة ولم يُعط يومئذٍ من العلاج سوى إبر البنسلين، إذ كان هناك نقص فى إبر المورفين ولم يتوفّر لدى الطبيب المعالج شيءٌ منها. لم تستطع إبر البنسلين مساعدته على تحمّل نوبات الألم التى كانت تجوب جسده، فاتّفق مع الموت على ذاك اللقاء. فى دار بيته الخلفىّ انتصبت شجرة توت بسلّم يستند على جذعها. كانت دجاجاته قد تعلمت النوم على الشجرة، حيث يصعدن درجات السّلم كلّ مساء حتى يصلن إلى أعلى الشجرة وهناك يصطففن بانتظام للنوم على الأغصان. وحين يطلع النهار، ينزلن السلّم عائدات إلى أرض الدار. كانت ابنة الميت تقول: "بعد تدريبٍ استمرّ عدة أسابيع اطمأنت الدجاجات للشجرة تمامًا. حتى أنّ الدجاجات لم يسمحن لانتحار الرّجل أن يزعجهنّ، رغم أنّه علّق نفسه بحبل مشنقة مربوط بغصن الشجرة التى ينمن عليها. لم يصرخن ولم يرفرفن، لم

يَسمع أحدٌ أىّ صوت مهما كان صغيرًا فى الدار ليلةَ الانتحار". قالت الابنة: "أردتُ فى الساعة الثالثة صباحًا أن أكشف عليه. ولكنّى لم أجد إلا بيجامته فى سريره. كانت خزانته مفتوحة وكانت علاّقة الثياب فارغة، تلك التى تحمل عادة بدلته الجميلة. ثمّ قالت أيضًا: إنّ أولّ فكرة خطرت على ذهنها هى أنّه خرج إلى الدار لتبريد أوجاعه".

ولكن لماذا يخرجُ ببذلة يوم الأحد؟ تجرّأت الابنة على الخروج إلى الدار، كان ضوء القمر ينهض من عتمته ومعه كامل الدار. والدجاجات ينمن فى مكانهنّ على أغصان شجرة التوت. "كانت الدجاجات البيض، قالت الابنة، لاسيّما البيض بينهنّ يلمعن فى ضوء القمر مثل أوانى بورسلين أصلىّ فى خزانة مطبخ، وأبى معلّقٌ بالحبل تحتهنّ على الغصن".

كان المنتحر واحدًا من جيراننا. فيما بعد وفى السنوات التى تلت تلك الحادثة وحين كنت أمرُّ بتلك الشجرة وأراها، كان يبدأ ذلك التيه فى الرأس، فأكلّم نفسى بجملة واحدةٍ أرددها دائمًا: كلّهم استعملوا السلّم نفسه، الرجلُ ودجاجاته.

لم يشعر طبيب إبر البنسلين بأىّ تأنيب ضمير أبدًا، بل تجاسر على الشكّ بالانتحار وأصرّ على الكشف على الجثّة. فقام بخلع ثياب الميت، الذى كان بكامل أناقته، مسيئًا لقدسيّة بذلة يوم الأحد وشرفها، لاعبًا دور الاختصاصىّ الكبير وشرّح جثّة المنتحر فى

ذلك الأحد القائظ من أيّام الصيف. فعل ذلك فى وسط الدّار إلى جانب السلّم المستند إلى شجرة التوت على طاولة خاصّةٍ بمسالخ الحيوانات. لذلك وجب تغطية النعش فورًا حين وُضِع الميت مشرّحًا فى النعش وفى أجمل غرفةٍ من غرف بيته. مع ذلك توهمّتُ أنّى رأيت آثار الحبل سوداء مزرقّةً على عنقه، كانت شرائط نيليّة اللون مثل حبّات التوت على الشجرة فى الخارج. ورأيت تلك الشرائط الملوّنة على العنق تتحوّل إلى عرفٍ للميت مثل ذلك المشط الذى تحمله الدجاجاتُ على رأسها. لقد رفض الميت مرافقة لحم جسده وذهب إلى مادةٍ أخرى هامدة، لقد انتقل متحوّلاً إلى لحم فاكهة. عبر التقليمات المعتمة على رقبته وبذلته الجميلة جعل من نفسه أكبرَ حبّة توتٍ يمكن أن تكون قد نبتت على شجرة فى زمن من الأزمان. لقد ذهب فى الأرض ملكًا للتوت.

فى رواية ألكساندرو فونا "النوافذ المسوّرة" يفاجئُك ملك التوت ثانيةً بين الأسطر على هيئة امرأةٍ أخفتْ على رقبتها علامات الشنق بواسطة قِطعٍ من الحلىّ. ومع ذلك مازلتُ أرى ملك التوت من زمان طفولتى مقرفصًا فى رقبة تلك المرأة.

"بينما كانت السيّدة تشرب الكأس التى قدّمها لها والدى عن آخرها، لاحظتُ على رقبتها الغليظة شريطًا من الدمقس الأسود الذى تتدلّى منه ميداليّة. بعد شهرٍ نصبح على يقين من أنّ أبى لم يُخطئ، فسألتُهُ عن الكيفيّة التى قتلتْ بها نفسها. لقد كان سؤالى فى

الحقيقة شكليًا تمامًا، لأننى كنت أعرف، وشريط الرقبة الأسود يتأرجح أمام عينىّ، بأنّها انتحرت شنقًا (...). فربّما يكون شريط الرقبة المشدود جيدًا هو السبب (كان يستطيع حتى خنق أصبع لو عَلقتَ به)، ولذلك كانتْ جثّتها تنتصب باستقامة شديدة."(*)

بعد شنق صديقى صرت أرى كلّ حلقةٍ مهما اختلف نوعها ومكانها أنشوطة، أبتعد عنها حتى اليوم. حتى أنّنى صرتُ أتجنّب أنشوطات السقف فى باصات النقل الداخلىّ التى تساعد فى الوقوف أثناء سير الباص ولا أمسك بها. وحين أرى معطفًا معلّقًا على مشجب يطقّ فى عقلى شىء كفرقعة أصابع يد، وأتخيّل للحظة رِجلَيْنِ تتخبّطان بداخله ثم تختفيان ثانيةً. اشتريتُ من أحد أكشاك محطّة القطار بطاقةً بريديّة، كان على تلك البطاقة توضيحٌ بالرسم لمراحل عقد ربطة العنق. كانت أنواع تلك العقد توحى بأنشوطات واضحة حول قبّة القميص على الرقبة. كم كان ذلك جنونًا حقيقيًا! فقد توهّمتُ عند شرائى البطاقة أنّى سأستطيع بشرائها تحدّى استعراضات كلّ ماله علاقة بالربطات. كنت أريد أن اتخلّص من الخوف، حين أبحلقُ فيه بقصدٍ حتى ينتهى مفعول الأنشوطة وتأثيرها علىّ. أنا لمْ أستطع إرسال تلك البطاقة لأحد. حيث وضعتها فى البيت تحت أكوام متنوعةٍ من الورق فى أحد الأدراج. هى مازالت هناك منذ أعوام، وأنا لن أستطيع استخدامها وبالتالى لن أتخلّص منها فى حياتى.

(*) فونا Vond، صفحة ٢٤٨ وما بعدها. (المؤلفة).

هكذا وكما أخرجتِ الفئةُ الحاكمةُ جرائم قتلها وكأنّها انتحارات مارسها أصحابُها من أنفسهم وبأنفسهم، فقد فعلتِ تلك السلطةُ العكس تمامًا حين تعلّق الأمر بواحد من ممثّليها. لقد قدّمت انتحار أحد الرفاق أو مستغلىّ المناصب وكأنّه جريمة ارتكبتها أيدٍ خارجيّة ويجب التحقيق فيها.

لقد كان على عصابات موظّفى الدّولة الكبار والمتوسّطين فى طول البلاد وعرضها تقليد الصياد الأكبر شاوشيسكو، أو بالأحرى: أراد أولئك الموظّفون ذلك. هكذا صار الصّيد - مثلاً، وهو رياضة أولئك الموظّفين - نوعًا من النشاط الحزبىّ فى الغابة. كما ذهب الرفاق الأصغر فى الأعشاش الريفيّة الأصغر للصّيد أيضًا. وعندما قام واحد من أولئك الرفاق المُحبَطين الذين سئموا حياتهم وبدلاً من أن يصوّب بندقيته باتجاه غزال فى الغابة، استغلَّ لحظة وجوده منفردًا وصوّب الطلقة حين جاءت اللحظة المناسبة إلى فمه، أعلنوا فى "غُرفِ الوَرَقِ" الخاصّة بجريدتهم: لقد خسر حياته إثر حادث أليم أثناء قيامه برياضة الصّيد. غير أنّا، أصدقائى وأنا، ومن خلال ابنة أحد الذين كانوا مع القتيل فى رحلة الصيد تلك نفسها، وهى طالبة نعرفها، ولأنّنا كنّا نعيش تحت تهديد دائم بالقتل، وصار علينا أن نعتبر أيّامنا محدّدةً حكوميًا، عرفنا أخبار مقتل الرجل، تلك الأخبار التى تلقّيناها بكثيرٍ من الدعابة المرّة. يومئذٍ وضّح صديقى مهندس البناء، الذى عُلّق على حبل المشنقة بعد أربع أو خمس

سنوات تالية وسجّلوه منتحرًا فى أضابيرهم، وضّح قائلاً بما يخصّ "حادثة الصيد" تلك: "الصيّاد يصوّب بندقيته حيث يدبّ الغزال، ولكن الغزال كان يدبّ هذه المَرّة بين حنكىّ الصيّاد"، ثمّ بدأنا باصطياد النكت حول "غزال الحنك". كانت نكتًا تحتاج دائمًا لإكمالٍ ومتابعة، فكلّ نكتة تُنبئ بأختها التى تليها: "دورىٌّ فى اليد ولا غزالٌ فى الحنك"، أو "كنيسةٌ فى القرية ولا بَقّةٌ تحت الخزانة، ولكنّ بقّةً تحت الخزانة أفضل من غطاء على نعش". كلٌّ منّا أضاف جديدًا لما قاله سابقُه، لنحصل فى الأخير على حكاية أسطوريّة مرتجلة. كانت حكايتنا تتكوّن من أحجارٍ من الموزايك، من صور متقطّعة ومنتصرة وفيها من التشفّى الشخصىّ ما فيه الكفاية. لقد كانت تمارينَ على كتابة الشّعر ضمن المجموعة، لاذعة كانت إلى أبعد حدّ استطاعته الأداة المستخدمة، ذلك كى نستطيع تهجينَ الخوف الذى كان يتملّكنا. أما ديناميكيّة تلك الأسطورة المرتجلة فقد ولّدتها طريقة التأليف: كان على كلّ واحدٍ منّا دفعها خطوةً أخرى باتجاه اللامعقول.

مُنتَجُنا هذا بدأ شجاعًا كما يجب على حكايةٍ خرافيّة ألمانيّة أن تبدأ دائمًا: "كانَ مرّةً"، ثم تتابع الحكاية: "كان مرّةً كما لم يكن فى أيّة مرّة قبلها"، هكذا تبدأ كلّ الحكايات الخرافيّة الرومانيّة. ومثل هذه البداية الكلاسيكيّة للحكاية الخرافيّة الرومانيّة، والتى كانت تشير فيما تشير إلى أكاذيب النظام

المحبوكة بطريقة تافهة، كانت سببًا كافيًا للضّحك بمتعةٍ لا تضاهى ثم تابعتِ الحكاية سيرَها ولكن على دفعات: "كان مرّةً، كما كان. وكان ذلك أيّام زمان، حين كان، مثلما لم يكن أبدًا من قبل. كان مرّةً، وكان ليس مهمًا كيف كان. وكانت تلكَ مرةً واحدةً، لا يعرفُ أحدٌ عنها كم مرّة كانت تلك المرّة، مثلما لم تكن أبدًا من قبل. لقد كانت أثناء الصيد، حين كانت تلكَ المرّة آخر مرّة، كان صيّاد مع صيادين آخرين، لا يعرف أحدٌ كم كان عددهم. وحين لم يكن لا فى عرض المكان ولا فى طوله أىّ صيّاد آخر، مع العلم ألا أحد يعرف كم كان عرض ذلك العرض أو طول ذلك الطول، لا أحد إلا واحد، لا يعرف أحدٌ كم كان رقمه ضمن مجموعة الصيّادين تلك ...".

ازدياد علاقات النسبيّة فى القِصّة يدفعها باتجاه القمّة وتتحوّل الجمل إلى متاهات. فى لحظة ما على خطّ هذا التعليب يُجبَرُ حنكا الصيّاد أن يتعرّيا ويسيرا طريّين ووردييّن فوق أرض الغابة القاسية، ثم يلتقيا بغزالٍ وينموا ويصبح لهما فرو و قرون متشعّبة، لدرجةٍ يصير فيها التفريق بين الحنكين والغزال صعبًا، فيقوم مالك ذلك الغزال الجديد بالتصويب على غزاله واقتناصه، ثم تقول الحكاية الأسطورة بعدئذ: "صار الحنك والغزال متشابهين مثلما تشبه غابةٌ غابةً وشجرةٌ شجرةً وغصنٌ غصنًا وورقة شجر ورقةَ شجرٍ أخرى، بل مثلما يشبه عَلَمٌ عَلمًا آخر أو حبةُ بازلاّء أختها أو رفيقٌ فى الحزب رفيقًا آخر". كنّا نملك رؤيةً

شمولیّةً على متاهات جُملنا التى بنيناها، كانت السّيادةُ على تلك المنطقة فى أيدينا، لذلك قمنا بتنظيم العديد من الأسفار هنا وهناك وبنينا طرقًا ملتوية فيها حتى بدأت رءوسنا بالصّرير.

وقد قمت الآن بإعادة تأليف جمل الأسطورة، لأنّى نسيتُ منذ زمنٍ طويل ذلك الذى كنّا قد قلناه أيّام زمان. مع ذلك يُمكن أن يكون ما ألّفته الآن قريبًا ممّا قلناه فى ذلك الوقت من جُمَل.

لقد أثار المقصّ الملكَ، المقصّ الذى يقطع بين الخوف من الموت والشّره إلى الحياة. أدمنّا الحياة فى التمارين الشِّعريّة، وكانت النكت الهزليّة تفكيكًا تخيّليًا لعرى النظام. كانت تعزيزًا لجرأتنا الذاتيّة، لأن أولئك الذين كنّا نَسخر منهم فى نُكتنا، يستطيعون إنهاء حياتنا فى أيّة لحظة يريدونها. كانت الحكايات الضاحكة التى كنا ننسجها أكثر من صحوة ممتعة، إنّها صحوة مسروقة. كانت حشرات البقّ التى نَسخر منها موجودة فى غرفنا، وكانت تتنصّتُ علينا. وفى يومٍ من الأيّام، وبعد عدد من التحقيقات التى لا تُحصى، بعد أن نسى كلّ منّا مساهمته ومساهمة الآخرين الذين اشتركوا معه أيضًا فى نسج الحكاية الأسطوريّة الهزليّة، أعاد المحققون ذلك الذى كان قد مضى وانقضى إلى الحاضر. لقد حسبوا علينا كلّ ما قلناه، كلمة كلمة، وكلّه مترجمٌ (غالبًا بشكلٍ سيئ) إلى الرومانيّة. لم يعد هناك مجال للمزاح فى ذلك المكان، فقد واجهونا، بالدّور وكلٌّ بمفرده، بتحليل المخابرات

"لأقوالنا المعادية للدولة". وهكذا سارت التحقيقات على شكل أنصاف أيّام، حتى لم تعد رءوسُنا تَعرف لأىّ عنق تنتمى. فى النهاية وحين أفرجوا عنّا، جلسنا معًا لكى نتناقش ونتناصح، كيف نتصرّف بحكمة وكيف يمكننا نكران ما قلناه بأنفسنا من دون أن نورّط الآخرين معنا؟ لم تقلّ درجة الخطورة السياسيّة لحكاياتنا بترجمتها السيئة إلى الرومانية، لكنّ الذى أزعجنى ومن كلّ قلبى هو أنّها تشوّهت أدبيًا عبر تلك الترجمة السيّئة. فالشِّعرى فيها تبخّر وطار. لقد عادت إلينا الرغبة أثناء التحقيق لتصحيح أبيات الشِّعر وترتيق الضّياعات فيها، لأنّ ذاكرتك تستعيد شيئًا فشيئًا كلّ ما نسيته خلال تلك الساعات الطويلة من الاجترار أثناء التحقيقات. كان علينا لرتق الشعر فى حكاياتنا فقط أن نمسك غريزيًا بالضوابط، وكأنّنا كنّا ساعتئذ ليس فقط أمام التحقيق الأمنى وإنّما أمام دعوى إضافيّة أقمناها بأنفسنا علينا.

كان المحقّق يقول لى فى كلّ تحقيق جديد وحين يشعر بانتصاره علىّ عبر ضربة "كش ملك"، يقول محتفلاً بظفره: "أما ترين، الأشياء مرتبطة ببعضها." كان معه الحقّ، رغم عدم درايته بنوع تلك الأشياء المترابطة فيما بينها وعددها فى رأسى ضدّه. هو يكفيه أنّه يجلس إلى مكتبٍ ناعمٍ وكبير وأنا أجلس إلى طاولةٍ صغيرة من الخشب القذر الخشن الصنع. "ألا ترين؟"، نعم، أنا رأيت سطح طاولتى الملىء بالعقد والحفر، آثار تحقيقاتٍ جرت مع بشرٍ آخرين لا نعرف

عنهم شيئًا، ولا حتى إذا كانوا مازالوا على قيد الحياة. يتحوّل المحقّق إلى ملك فى كلّ تحقيقٍ جديد، كان علىّ خلاله أن أنظر إليه لساعاتٍ طويلةً. كان ذلك المحقّق يحتاج لحلاّق قاووش جِدّى من أجل صلعته، كما كان يحتاجه أيضًا من أجل بطّتى ساقيه اللتين كانتا تلمعان مقزّزتين بلونهما الأبيض بلا شعرةٍ واحدة بين كشكشات البنطال وأطراف الجوارب. نعم، لقد ترابطت الأشياء فى رأس المحقّق لغير مصلحتى. أمّا فى رأسى فقد ترابطت أشياء أخرى مختلفة تمامًا: فمثلما وقف بين أحجار الشطرنج ملكٌ ينحنى، وقف فى المُحقّق ملكٌ يَقتُل. لقد كنت يومئذٍ فى واحدٍ من أوائل التحقيقات، وكان الوقت بعد الظهر فى واحدٍ من أيّام الصيف، كان الوقت مُناسبًا لدخول نشارة الخشب الناعمة فى اللعبة. كان زجاج النافذة يتلألأ متموّجًا تحت أشعّة الشمس. وفى الغرفة سقطت بعض الأشعّة بيضاء متدحرجة على أرضها وزحفت صاعدة على فردتىّ بنطال المحقّق حين كان يتمشى ويقطعها فى الغرفة. كم تمنيت أن يتعثّر وتدخل تلك الأشعة إلى فردتىّ حذائه لتلسعه وتُميتُه عبر أسفل قدميه.

فى الأسابيع التى تلت جاء الملك ليس فقط بشَعره الذى غاب نتيجة الحلاقة وإنما أيضًا فى ما بقى من ذلك الشَّعر.

بين طاولتى وطاولة المحقّق شبكةٌ من الظّلال ـ ظلال سحج الخشب، تتحرك على أرضيّة الغرفة،

ملتويّةً خيوطها وساطعة مربّعات شمسها، وقد بقيت تلك الظلال أطولَ من المعتاد وصارتْ تتنزّه فى الغرفة حسب حركة الريح فى الخارج. طَلع المحقّق ونزل، لقد كان ثائرَ الأعصاب وظلال سحج الخشب مضطربة لدرجة اضطرّته معها للنظر دائمًا إليها. بين حضورى الحقيقىّ، الذى لا يحرّك ساكنًا، وظلال السّحج التى تتقافز معتوهةً هنا وهناك والموجودة فقط انعكاسًا للواقع، أضاع المحقّق قدرته فى السيطرة على نفسه. بين حركات صعوده وهبوطه جاء مقتربًا من طاولتى وهو يصرخ، اعتقدتُ أنّه سيصفعنى، رفع يده بهدوء وأخذ فى اللحظة الأخيرة شعرة كانت على كتفى، وضعها بين أصابعه وأراد أن يتركها تسقط على الأرض. أنا لا أدرى لماذا قلت له ساعتئذٍ: "أرجوك أن تعيد الشَّعرة إلى مكانها، إنّها شعرتى أنا". فأخذ كتفى ثانية بيده، كانت يده تتحرّك ببطءٍ شديد، يد مشلولة تحت عدسة كاميرا زمنيّة فى فيلمٍ. هزّ رأسه، مشى عبر شرائط الظلّ والضوء المتدحرجة إلى النافذة، نظر إلى الشجرة وبدأ يضحك بصوتٍ مدوٍّ. وحين بدأ بالضحك اختلست نظرةً بطرف عينى على كتفى. لقد أعاد الشَّعرة فعلاً وبدقّة إلى المكان والوضع اللذين كانت عليهما سابقًا. لم يساعده هذه المرّة أىّ نوعٍ من أنواع الضحك التى تعلّمها عند الملك، فهو لم يكن يتوقع قِصّة الشعرة العابرة تلك ولم يحضّر نفسه لها. هو لم يَركب على الحمار فقط فى تلك القِصّة بل مدّ يده فى الخرج أيضًا. لقد فُضح وصار عرضة

للسخرية هذه المرّة. أمّا أنا، فقد وجدت فى ذلك ردّ اعتبارٍ غبىّ وكأنّ المحقّق، وبدءًا من تلك اللحظة ولكلّ الأيّام التالية، صار رهن يدىّ. كان تمرينه المدمّر يعطى ثماره فى الحالات الروتينيّة فقط، هذا يعنى أنّ من واجبه الالتزام بخطّة التحقيق الموضوعة مسبقًا. فالارتجال كان مغامرة لا يَعرف هو عواقبها. هى لم تكن مغامرة حقيقيّة نسجتها أنا مِن خيالى، رغم أخذى لها بعين الاعتبار فى حساباتى.

كان للشَّعر وللحلاّق دائمًا علاقة بالملك. لذلك كنت وأصدقائى نوزّع الشَّعرَ على أماكن معيّنة فى البيت قبل مغادرته.

كنّا نضعه على قبضة الباب وعلى قبضات الخزانات والأدراج وعلى المخطوطات التى كنّا نكتبها، وفى الرفوف على الكتب ـ كانت تلك شعرات ذكيّة. ذلك لأنّ العلامات اللامرئيّة تعطينا معلومات عن تحرّك تلك الأشياء عن أمكنتها وبالتالى عن قدوم عناصر المخابرات إلى المكان أو عدم قدومهم فى غيابنا. "بقدر شَعرة"، "بسماكة شَعرة"، رقيق كشعرة" و"دقيق بمقدار شعرة"، عبارات لم تَعُد بالنسبة إلينا استخدامات لغويّة وإنّما عادات. تقول الحكاية فى رواية "حيوان القلب": "حيوانات قلوبنا تهرب مثل الفئران. ينزعون جلودهم ويرمونها خلفهم ثم يتحوّلون إلى لاشىء. وحين نتكلّم كثيرًا واحدًا وراء الآخر بفترة قصيرة، يبقون فى الهواء لفترة أطول. لا تنس كتابة التاريخ حين تكتب، وضع شَعرةً فى الرسالة، هكذا

قال إدجار. وحين لا تجد الشَّعرة ثانيةً تعرف أنّ الرسالة قد فُتحت. شعرات منفردة، كنتُ أفكّر فى القطارات التى كنت أستقلّها مسافرة فى طول البلاد وعرضها. شعرة داكنةٌ من شعر إدجار وفاتحة منّى وحمراء من كورت وجورج."(*)

بعد قيام جوقة كاملة من المخابرات بتفتيش بيت صديقى رولف بوسّيرت وانسحابها حاملةً معها كلّ ما كَتب من مخطوطات ورسائل، أخذ بوسّيرت المقصّ وذهب كأخرس إلى الحمّام ثمّ وأمام المرآة قام بقصّ خصلةٍ من شعر رأسه وواحدة أخرى من شعر ذقنه. حدث ذلك قبل مغادرته البلاد متجهًا إلى ألمانيا. ذلك المقصّ الوحشىّ فى الشَّعر كان أولّ إشارةٍ إلى أوّل محاولة انتحار. نحن لم نعرف ذلك إلا بعد مرور سبعة أسابيع على الحادثة، أى بعد وصوله إلى ألمانيا بستة أسابيع، حيث رمى نفسه من نافذة مسكن اللاجئين المؤقّت.

كانت كلمة "حلاّق" إشارة سياسيّة غالبًا لدى الرجال أكثر منها عند النساء. وكانت تلك الإشارة تعنى مقدار إحكام الدولة قبضتها على شخص ما، أى درجة ملاحقته والضغط عليه.

لأنّ السلطة كانت تقوم بحلاقة شعر جميع الرجال الذين تعتقلهم على درجة الصفر مهما طالت أو قصرت مدّة ذلك الاعتقال. كما كانوا يحلقون شعر

(*) هيرتا موللر، حيوان القلب، صفحة ٩٠. (المؤلفة).

الجنود بالطريقة نفسها وشعر المعتقلين الجنائيّين وكذلك شعر أطفال ملاجئ اليتامى. كانوا يراقبون طول الشَّعر كلّ يومٍ على رءوس التلاميذ فى المدرسة ثمّ يقصّون شعر كلّ من اقترف ذنبًا من التلاميذ. كان على التلاميذ تنظيف أقفية رقابهم من الشعر صعودًا حتى منتصف الرأس وإبقاء شحمتى الأذنين ظاهرتين بقدر عرض إصبع. لم يكن ذلك يقتصر على تلاميذ المدارس الصغار، بل يطال أيضًا تلاميذ المدارس الثانويّة. أما طلاّب الجامعة فكانوا يُنبَّهون إلى تجنّب الظهور ثانية بشعرٍ طال أكثر من الحدّ المسموح به. للرجال حلاّق، أمّا النساء فيذهبن إلى الكوافير. أمّا أن يحلق الرجال والنساء فى الصالون نفسه فقد كان أمرًا لا يمكن حتّى مجرّد التفكير فيه. فالملك كان مصرًا على وضوح الرؤية والإحاطة بكلّ شىء عبر الفصل بين الجنسين.

أيضًا أنا، وحين أنظر فى صورى من أيام طفولتى، فإنّى أرى الملك ينحنى. أتفحّص قَصَّة شعرى على كلّ صورة، وأتعرّف من خلال تلك القَصّة على مزاج أمى فى صباح ذلك اليوم، بينما كانت تمشّط لى شَعرى. نادرًا ما كان المصوّرون يأتون إلى القرية، ولم أعد أتذكّر كيف حصل ذلك وأُخذت لى صورٌ أمام حائطٍ فى وسط القرية وفى مَسكبة من الورد فى الدار وعلى أحد الطرق المليئة بالثلج قرب الكنيسة. لا تقدّم الصور المذكورة معلومات حولى، إنّها تُخبرنى أكثر عن أحوال أمّى. وقد استطعت استقراء ثلاث إشارات عن وضع أمّى الحياتىّ تلك الأيّام الماضيّة.

الإشارة الأولى: مفرق الشَّعر يسير مائلاً فى وسط الرأس وللجديلتين الطول نفسه خلف الأذنين هذا يعنى أنّ أبى كان فى اليوم الذى سبق فقط منتشيًا من الشرب، أى أنّ درجة سكره كانت منخفضة. فى مثل تلك الصباحات قامت أمى بتمشيط شَعرى على مهلها وبجلَد، تخبّئ أفكارها فى نفسها وتدع يديها تمارسان روتينًا تعرفانه جيدًا. فى تلك الأيام شهدت حياة أمّى الزوجيّة فترةً مقبولة إلى حدّ ما، وكانت تستطيع تحمّل الحياة أيضًا.

الإشارة الثانية: حين ترى مفرق الشَّعرَ والجديلات رديئة التمشيط والبناء، حين تكون مائلةً وترى رأسى كأنّه مضغوط ووجهى كأنّه منزاح من مكانه.

هذا يعنى أنّ أبى كان فى الليلة الماضية مفعمًا ومنطفئًا من شدّة سكره ـ أمّى بكت أثناء تصفيف شعرى، كنت حِملاً زائدًا على يديها ومزعجًا لهما. وكما كانت تردَّد فى مثل تلك الأوقات: كنتُ إسفينًا يحول بينها وبين الطلاق من أبى ويخيفها.

الإشارة الثالثة: حين تُرى الصورة مفرقَ الشعر والجدائل بشكلٍ مستقيم، ونصفَىّ الوجه والرأس اليمينىّ واليسارىّ متناظرين. هذا يعنى أنّ أبى جاء مستيقظًا إلى البيت فى الليلة التى سبقت، أمّى طارت من الفرح، حتى أنّها استطاعت يومئذٍ أن تحبّنى. فى ذلك اليوم كانت أمّى بخير. كانت صور هذه الحالة الأخيرة نادرة، فالمصوّرون جاءوا إلى القرية فقط أيام

الأعياد. والأعياد فرصةٌ تستح لأبى أن يشرب حتّى أثناء وقت العمل. أما فى أيّام العطل فكان الشرب شغله الوحيد. لم يكن يحبّ الألعاب التشاركيّة، تلك الألعاب التى يمضى الرجال فيها أوقات عطلهم. فهو لم يكن يحب لعبة الشطرنج مثلاً ولا الورق ولا دحرجة الكرات أو البولينج، حتى أنّه لم يكن يحبّ الرقص كثيرًا.

كان يجلس إلى أولئك الرجال الذين يلعبون. هم يلعبون وهو يشرب، يشرب حتّى احمرار العينين وتورّمهما وتورّم اللسان وحتّى اهتزاز الأرجل وعدم القدرة على الوقوف. وإذا ما أخذنا كلّ هذا بعين الاعتبار، فقد وثّقت تلك الصور الأوضاع التى كان يمرّ بها أبى لا أوضاع أمّى فقط. وكانت أوضاع الأمزجة ثلاثة أيضًا، ثلاثة أمزجة تسلّلت فى الصباح التالى إلى شعرى عبر أسنان المشط.

ربما انتقلت الحالة الوجدانيّة لأمّى هكذا بشكلٍ واضح عبر تسريحة شعرى وإليها، لأنّها رُحّلت قبل تلك التسريحات بعدّة أعوام إلى معسكرات العمل القسرىّ فى الاتحاد السوفيتى. وقضت هناك خمسة أعوام لدى الملك فى المعسكر، الملك الذى يقتل ويُبقى التجويع شغلَه الشّاغل خلال كلّ تلك السنوات الخمس. رُحّلَت أمّى إلى المعسكر وكان عمرها آنئذ تسعة عشر عامًا، صبيّةٌ قرويّة بجدائل طويلة مثل كلٍ بنات الرّيف. كانوا فى المعسكر يقصّون للنساء شعورهنّ على الصفر أيضًا وذلك لأسباب مختلفة

ومتبدّلة، وكان بين تلك الأسباب سببان يتناوبان دائمًا على أمّى: إمّا القمل الذى يصيب الرأس وإمّا سرقة بعض حبّات البطاطا أو الشوندر من الحقل.

كانوا - أحيانًا - يقصّون لها شعرها بسبب القمل، ثم يضبطونها مباشرة بعد ذلك فى سرقة البطاطا. فيصيب مراقبى المعسكر الأسف؛ لأنّهم لا يستطيعون حلق شعرٍ محلوق على الصفر. فالحال ليس كحال ظهرٍ أكلته السياط، لأنّهم كانوا يستطيعون جلده ثانيةً.

والرأس المحلوق على الصفر يبقى طويلاً على ذلك الصفر قبل أن ينبت. قالت لى أمّى ذات مرّة، الشَّعر ليس غبيًا كالجلد. توجد صورة لأمّى وهى صبيّة حليقة الرأس وهزيلة، جلدٌ على عظم تحمل قطّةً بين ذراعيها. تَراها فى الصورة "على العظم" بنظرات تَخزّكَ كأنّها رءوس إبر وبعينين جائعتين مثلها مستنفرتين فى غارِهما. حين أرى تلك الصورة أسأل نفسى دائمًا: كيف تتقاسم واحدة أضناها الجوع القليلَ الذى تحصل عليه من الطعام مع قطّة، رغم حبىّ الشّديد للقطط؟ هل لذلك أيضًا علاقة بالشَّعر الذى يحمله ذلك الحيوان على جلده وهى لا تحمل منه شيئًا؟ كان فرو القطّة منفوشًا، وشعر المرأة طويلاً ومائلاً وكأنّه نبت على حساب لحمها، كأنّه مادّة غير طبيعيّة نبتت مخالفةً لتكوين ذلك اللحم.

وماذا عن ألمانيا حيث أعيش اليوم؟ لماذا يقصّ النازيّون الجدد شعورهم من دون أن يكون ذلك

ضروريًا؟ إنّ لهم علاقة محطّمة بأنفسهم، إذ تتقصهم الحساسيّة الكافية بما يخصّ احتقار الذات. إنّهم يستخدمون جماجمهم كأداة ويَحملونها في غير موضعها وكأنها "دبش" أو شقف حجارة مرميّة على مجارى نهرٍ اختفى أو تراجع جريانه. إنّهم يلعبون بكلّ برود لعبة المحاربين المتوحشين ويجعلون من احتقارهم لأنفسهم مدعاةً لفخرهم ويُحاولون فى نظرتهم المتوحّشة للكون أن يعطوا صفة النبل للسمعة السيّئة لحلاقة الرءوس على الصفر.

إنّهم وبكامل حرّيتهم يضيفون ميسمًا جديدًا لمواصفات التعرّف على مجموعاتهم. فى تلك الرءوس، رءوس الحجارة النهريّة الصمّاء جرى استهلاك الشخصىّ فى الفرد، وتحت ذرات عظام جماجمهم الصلعاء يجلس مخٌّ تافه، تقوده نوباتُ مزاج السيّد القائد، وتصبح أجساد هؤلاء مفصّلة على قدّر الغريزة، لا أكثر من أداةٍ للفتك.

يحكى واحد من أوائل الكولاجات التى قمتُ بقصّها، والتى وجدتُ من خلالها القافية والملك التالى:

وفى إحدى اليدين

أمطرَتْ هى

كان الملك واقفًا

وكان أيضًا

أن دخلتُ

كى لا التقى بنفسى.

وفى اليد الأخرى

خَسِرَتْ هى

وكان الملك واقفاً

وكان أيضاً

أن دخلتُ

وحلُق شعر راسى على الصفر.

بقى شيئان مهمان لهما علاقة بالملك:

شَعر جدّى لم يتساقطِ بعد ذلك أبدًا، لقد أخذه معه إلى القبر أبيض كثيفًا.

رغم كلّ الجهود التى بذلها جدّى لتعليمى لعبة الشطرنج، فإنّى لم أتعلّمها أبدًا. بعدئذٍ صار يشكّ بقدراتى العقليّة، وأنا اكتفيت ساكتةً بتقييمه ولم أدافع عن نفسى. أنا لم أقل له أبدًا، كم أخافنى الملك وكم أحببت ذلك الملك. أنا أعتقد أنّ على المرء أن يضيف فى هذه الحالة: أنا لم يَكُنْ مخّى معى.

حين نصمتُ، نصبِح مزعجين
وحين نتكلم، نصبحُ مُضحكين

الصمت أثناء الكلام ليس استراحةً، وإنّما قضيّة بحد ذاتها. أعرف من ثقافتنا فى البيت طريقةً يعيشها الفلاّحون فى حياتهم، إذ يستطيعون من خلالها الاستغناء عن الكلمات وعن التعوّد على استخدامها. حين لا يتكلّم الإنسان عن نفسه أبدًا، فإنّه لا يتكلّم كثيرًا. وكلّما ازدادت قدرة الإنسان على الصمت، صار حضوره أقوى. تعلّمت أنا، مثل كلّ الموجودين فى البيت، تفسير تقطيب الجبين أو قراءة قسمات الوجه عند الآخرين. كما تعلّمتُ فهم حركات عروق الدم فى الرقبة، حركات جناحىّ الأنف أو زوايا الفم، حركات الذقن أو الأصابع ومن ثمّ عدم انتظار الكلمات. كانت عيوننا الصامتة، عيوننا كلّنا، قد تعلّمت قراءة ما يحمله الآخرون من مشاعر وهم يتحرّكون بها جيئة وذهابًا فى البيت. كنّا نستمع

بأعيننا أكثر من سماعنا بآذاننا. وهكذا نشأ خمولٌ مريح، شيء من الزيادة الطوليّة في وزن الأشياء التي كنّا نحملها في الرأس وندور بها. مثل ذلك الوزن لا تقدّمه لك الكلمات إطلاقًا، لأنّها لا تستطيع الوقوف ثم البقاء واقفةً. هي تصبح خرساء بعد التكلّم مباشرةً، حتّى قبل أن ينتهي المتكلّم من كلامه. والكلمات لا تسمح لمتكلّميها أن يقولوها إلا منفردةً وواحدةً تلو الأخرى. والجملة التالية لا تأتي إلا بعد انتهاء التي قبلها. أمّا في الصمت فيخرج كلّ شيء دفعةً واحدة ويعلق في ذهن الآخر دفعةً واحدة أيضًا، حتى ذلك الذي لم نقله منذ زمن طويل أوالذي لم نقله أبدًا في حياتنا. إنّها حالةٌ متوازنة ومغلقة. أمّا الكلام فهو خيط يعضّ قاطعًا نفسه، ثم يطلب ربطه دائمًا من جديد.

حين انتقلتُ إلى المدينة أدهشني كم على أهل تلك المدينة أن يتكلّموا كي يحسّ بعضهم ببعض، كي يصير الواحد عدوّ الآخر أو صديقه أو كي يأخذ أحدٌ من أحدٍ شيئًا أو يعطيه هذا الشيء.

الأنكى من ذلك كلّه مقدار شكواهم حين يتكلّمون عن أنفسهم. في أغلب حكاياتهم يسود تزاوج دائم من الغطرسة واجترار الألم. كامل حركة الجسد توحي بالتّصنع، تصنّع المعجب بنفسه، إنّهم يدورون في الأمكنة وفي فمهم أناهم التي حمّلوها فوق طاقتها. كانت حركاتهم المسرحيّة مطواعة، فلدى أهل المدينة مفاصل مختلفة عن تلك التي يملكها الفلاحون تحت

جلودهم. مرّةً أخرى، كانت ألسنتهم هى كلّ شخصهم فى فمهم. أمّا أنا التى تمرّنتُ على الصمت طويلاً وجلبت معها عظامًا قرويّة متثاقلة، أنا التى لم أكن أتكلّم الرومانيّة فى البداية، ثم تكلّمتها بصعوبة فيما بعد، فقد أعاقنى هذا التعسّف فى الكلام. لقد أوضحتُ لنفسى بأنّ سبب تضاعف الشخص الدّائم عبر تقلّبه هو انسداد محيط عيشه تحت سماء مفتوحة. فالشّوارع والسّاحات وضفاف النهر والحدائق العامّة مبلّطةٌ بالحجر أو معبّدة بالأسفلت. هى أنعم حتّى من أرضيّة غرف الاستقبال داخل البيوت المسكونة وليس فقط من كلّ طرق القرية. فكّرت فى نفسى، إنّها مسكونة أكثر من المطابخ الصيفيّة فى القرية، تلك التى لا تملك إلا أرضيّة من الطين. كنت أحتاج لتوضيحٍ واكتفيت بالأبسط: حين تقف الأقدام على النّاعم من بين السطوح، يستطيع اللسان أو يجب عليه أن يتكلّم فى الرأس من دون أن يملك أفكارًا. الأراضى الزراعيّة لا تسمح بذلك، لأنها محفّرة ومولعة بالتعفّنات العضويّة. مقابل الأسفلت يحرص المرء على الكلام، أمّا الحقول فيقابلها بطء العظام، حيث يطيل المرء الوقت من غير حماية ويعرف أنّ الأرض شرهةٌ فى افتراسها فيترك المرء لسانه أخرس فى الفم والأرض تنتظر.

أصبح المرء أكثر خفّة على الأسفلت، حيث يتكلّم الإنسان بلا توقّف ويجلس الموت خلف الحياة لا تحتها. كنت أشتاق للقرية وكان ذلك يأتينى على شكل

تأنيب ضمير، وكأنّنى عجنتُ نفسى من الغبار تاركة الآخرين فى القرية علفًا للأرض بحضور استعراضات أنواع الموت المزهرة كلّها. وقد كنت قد تعوّدت على رؤية الموت فى قلب حياة الناس اليوميّة هناك. ولأنّنى فكّرت بالموت، قام ذلك الموت بزيارتى، ذلك قبل أن تأتى إلىّ السلطة مهدّدةً به. لقد زارنى حيث ينتهى الجزء المغطّى من المدينة، الجزء الأسفلتىّ، وهناك جلس فى المنحدرات الممتدة إلى السهل. ربما لم تكنّ تلك المنحدرات إلاّ امتدادًا لمنحدرات طفولتى. فعلى مصاطب سوق الخضار الأسمنتيّة، حيث وقفت نسوة عجائز من المناطق الجبليّة يبعنَ درّاقًا مرّ الطعم صغيرًا بحجم ثمر الجوز ومغطّى بالوبر. كان سطح ثمر الدرّاق المغطّى بالوبر شبيهًا بوجوه تلك النسوة الريفيّات، لقد كنّ ثمار درّاقٍ عُجز. فى الحديقة العامّة جلس الموت، هناك حيث تفوح رائحة ورق شجر الحور المحمرّة قليلاً فى دروبها الوسيعة وكأنّها قادمة من غرف تسكنها تلك العجائز. وجلس الموت الشاحب مثل الشمع فى شجر الزيزفون المزهر أيضًا على طول الشوارع، حيث سقط منه غباره الأصفر، فعلى الأسفلت كان للزيزفون رائحة مختلفة.

كان لدينا فى القرية أنواع عدّة من شجر الزيزفون، ولكن لم تخطر ببالى كلمة "سكّر الموتى" إلاّ فى المدينة، حين أزهر ذلك الزيزفون وانتشرت رائحته فى الهواء مالئة أنفى. كما بحث عنّى الموت فى حدائق بيوت الشّوارع الجانبيّة، بحث عنّى فى شجرات الداليا التى

لم تستطع كبح جماح أريجها ومنعه من البوح لأنفى بعطره وهى تلفّ ألوانها فى كئوس أفواهها المزهرة.

بالنسبة إلىَّ كانت نباتات المدينة، فى الفترة التى عشتها من دون تهديد، رمزًا مجرّبًا للموت بشكلٍ عامّ. حتّى حين كنت أفكّر بموتى الشخصىّ، كان ذلك الموت طبيعيًا دائمًا، كان نهايةً للَحم الجسد على أسفلتٍ مصمت. لكنّ ذلك تغيّر، بعدما صارت حياتى وحياة بعض أصدقائى رهينةً فى يد رجال المخابرات وتهديداتهم بالقتل.

بعد خروجى من تحقيق مُرّ وصلتُ إلى أرض الشارع عائدةً إلى البيت برأس مضطرب وعينين جامدتين مثل حشوة من جصٍّ وساقين غائبتين عن الجسد كأنّهما مستعارتان، ورأيتُ فى النباتات حولى ماذا حلّ بى ـ كانت النباتات تُرينى ما لا يُقال بالكلمات. ولكى تُرينى ذلك كانت لا تحتاج إلى شىء مثل احتياجها إلى عطرها وألوانها وأشكالها، التى كانت تملكها بطبيعة الحال وأيًا كانت الظروف التى تمرّ بها. كانت تحتاج إلى المكان الذى انتصبت فيه مادامت موجودة. كُنّ، أى الشجرات، يُكبّرن الحدث ليصبح مروعًا، لكنهنّ يُضفن الانكماش فى الحدث إلى كِبَره، ذاك الذى كان ضروريًا للإفصاح عن الذات فيما يحدث، لكى أتمكّن أنا من ربط ما حدث أخيرًا بما سبقه. لقد علّمتنى شجيرة الداليا كيف أرى التحقيق وكأنّه واجبٌ يمارسه المحقّق مثله مثل كلّ واجباته الوظيفيّة الأخرى وأنّ سبب الحفر

والتكسّرات التى رأيتها أمامى على طاولة التحقيق الصغيرة هم كلّ أولئك الآخرين الذين أتوا إلى التحقيق قبلى أو ربّما جاءوا بعدى. ذلك يعنى أنّنى حالة من بين حالات كثيرة، رغم أنّى فى الوقت نفسه حالة مستقلّة. ما كان يزعجنى فى الأمر هو المسار اليومىّ والاعتيادىّ لحياة المحقّق، ليس بوصفه روتينًا ضمن مهنته البشعة وإنّما بوصفه ذلك الجزء الذى كانت تظهره لى منه شجيرة الداليا. بالإضافة إلى ذلك كلّه فقد أظهرت لى الداليا بأنّ الروتين المذكور كان يُمارس علىّ ويتحوّل إلى خصوصيّةٍ علىّ معالجتها فى ذهنى والتفكير بها ثم حماية نفسى بصفتى حالة منفردة منها. على ما يبدو أنّى كنتُ أقدّر نفسى عاليًا لدرجةٍ صرتُ فيها أدافع عن تلك النفس، على الرغم من أنّ الشىء نفسه كان يحدث أو حدث فى التحقيق لكثيرين قبلى وبعدى. كيف لى أن أوضّح فى كلمات، كيف أعطتنى شجيرة الداليا موقفًا داخليًا شبه مستقرّ ضد ذاك الشِّجار القادم من الخارج، وكيف أنّ تحقيقًا جالسًا فى شجيرة داليا ينتظر مُعتَقَلاً خارجًا من التحقيق، أو أنّ زنزانةً تكمنُ فى تلك الشجيرة لاحتواء شخص تحبّه أو لا تريد أن تخسره فى السجن، أو أن طفلاً يجلس فى شجيرة الداليا تلك. طفلاً أجهضته حاملٌ لم تكن تريده ولا بحالٍ من الأحوال، لأنّ أحدًا لا يريد لطفله حياةً "خرية" مثل التى يعيشها. وضعته المرأة الأمّ هناك كى لا تضبطها السلطة وتلقى بها فى السجن بتهمة الإجهاض.

كم يجب عليّ أن أحكى لصديقة تسألنى عن تفاصيل التحقيق، حين أريد أن أقصّ عليها كلّ شىء؟ فأن تحكى كلّ شىء يعنى أن تقول كلّ ما يُقال بكلمات. ولذلك كنت أسرد لها فى كلّ مرّةٍ كلّ الحقائق، ولكنّى لم أسرّ لها مرّة واحدةً بأيّة أبعادٍ أو آثار أخرى لذلك التحقيق ولا بما يكمن خلف تلك الوقائع، ولا كلمةً واحدة بخصوص النباتات، التى كانت توفق بينى وبين حالى، حين كنت أمرّ بالحدائق فى طريقى إلى البيت. أنا لم أُفصح مرّةً واحدةً شيئًا عن الدرّاقات العجوزات ولا عن سكّر الموتى ولم أذكر أبدًا شجيرات الداليا فى حديثى. لقد كان الصمت يسند للكلام ميزانَه. حين كان يُمكنُ لبعض مقاطع الصمت أن تُفهم من تلك الصديقة بشكل خاطئ، كنتُ ألجأ إلى الكلام. وحين كان يمكن للكلام أن يقودنى إلى ما يشبه التيه، كنت أضطرّ إلى اللجوء للصمت. لم أكن أريد أن أصبح أمام صديقتى مخيفة ومضحكة. ولأنّنا كنّا صديقتين قريبتين جدًا من بعضهما فقد كنّا نرى بعضنا يوميًا. لكنّا بقينا مع ذلك مختلفتين، وهذا ما جعل صداقتنا أقوى. كانت الواحدة منّا تحتاج فى الأخرى إلى الجانب الذى لا تملكه هى. لقد كان قربًا لا يجوز التكلّم عنه. لم يكن لصديقتى ثقةٌ ببوصلتى ولم تلتقِ يومًا بالجسارة التى كانت تملكها النباتات. لقد كانت بنت مدينة. هناك حيث تعثّرت أحاسيسى رأيت أحاسيسها تنزلق من غير توقُّف. وحيث تردّدت خطاى، مشت هى بخطوات

واثقة ـ لذلك كنت أحبّها. كانت ستضحك علىّ لو حكيت لها عن معرض أشكال الموت فى ربيع الوادى. فهى لم تكن تعرف الوحدانيّة البائسة لحقول البريّة، لا تعرف الحساب المفتوح للفناء الذى لا يستطيع مقاومته أحد، لأنّها احتفظت لنفسها بمقياسٍ يمكن تَحمّله عن كلّ شىء فى الحياة. وكى تبقى قادرة على النظر من الخارج، فهى لم تشغل تفكيرها بالكلمات أبدًا.

وعوضًا عن ذلك فقد أحبّت صديقتى الحلىّ والثّياب واحتقرت النّظام المتسلّط الموجود بوصفه أنموذجًا لإفلاس كلّ حالات الشهوانيّة، مع ذلك لم يلاحقها ذلك النظام.

درستْ صديقتى هندسةَ اللخام، وكان اختصاصها يُعدّ من الاختصاصات الإيجابيّة والموالية للسلطة، أما ما فعلتُه أنا فقد كان هدّامًا. لم تتكلّم صديقتى الألمانيّة ولم تكن تعرف شيئًا عمّا أكتب. وربّما قيّم النظامُ علاقتنا من هذا الباب بوصفها علاقة غير سياسيّة قائمة بين امرأتين. ولكنّ علاقتنا كانت سياسيّة من الدرجة الممتازة بسبب طبيعتها غير الموضوعيّة التى لا يمكن حسابها. لقد كانت ترفض أن تخضع صاغرةً؛ لأنّ جسدها كان يتقزّز من ذلك، كما كانت مبدئيّةً من الناحية العاطفيّة أكثر من أصحاب التنظير السياسىّ والثرثرة الهدّامة. كنت بحاجة إلى تلك الصديقة، فحيث تكسّرت الأجزاء منى كانتَ ترمّم ذلك التكسّر وتسويّه بالسلامة، سلامة السلوك. رغم

أنّ الموت كان قد افترس جسدها آنئذٍ دون أن نعرف، لا هى ولا أنا. فقد كانت مريضة بالسرطان، وعلمت بذلك فى مرحلة متقدمةٍ من المرض. ولم يبق لها من حياتها سوى ثلاثٍ سنوات، وأنا غادرت البلاد. جاءت صديقتى وزارتنى فى ألمانيا وأرتنى ندبة الجرح مكان نهدُها الأيمن الذى بُترَ من صدرها واعترفتْ لى بأنّ المخابرات أرسلتها إلىّ ـ يعنى أنّها تزورنى بمهمّة. وعليها أن تخبرنى بأنّ اسمى موجود فى قائمة الملاحَقين الذين يجب قتلُهم. أى أنا موجودة فى قائمة الموتى، إذا تابعت احتقار نظام شاوشيسكو فى كلامى. لقد غدرت بى حين أتت لزيارتى فى برلين وزعمت أنّها لا تستطيع القيام بشىءٍ يُلحِق بى الأذى. وماذا فعلتُ أنا حينئذ؟ طلبتُ منها بعد مضىّ يومين على زيارتها ضبّ حقيبةٍ سفرها ثمّ أخذتها إلى محطّة القطار. وهناك على رصيف القطار، حيث سافرت، تركتُ منديل الجيب الذى كان علىّ أن ألوّح لها به مودّعةً، فى مكانه، لقد رفضتُ المنديل الذى كان علىّ أن أمسح به دموع بكائى.

أمّا منديل الجيب الذى كان علىّ عقده كى لا أنسى، فلم أحتجه أيضًا ـ لأنّ العقدة كانت قد رُبطت فى رقبتى.

بعد سنتين من سفرها المبّكر ماتت صديقتى بالسرطان. كانت شخصًا أحببتُه ثم اضطررتُ لمجافاته، لأنّها، ومن دون أن تدرى ما تفعله، باعت العواطف التى تحملُها لى للشرطة السريّة، باعتها

مجازِفةً بحياتى. لقد أعارت صداقتنا للملك الذى انحنى أمامها ليقتلنى معتقدةً أنّها ستحصل على تلك الصداقة منّى ثانيةً كما كانت حين أمَّنتُها عليها أيّام زمان. ولكى تستطيع خيانتى كان عليها أن تكذبَ على نفسها، ثمّ كان ما كان يدًا بيد وواحدةً بأخرى. لقد شقّت لى خسارتى لتلك الصداقة دربًا آخر فى حياتى، وكان علىّ أن أجد لتلك المرأة "حيوان القلب" و "الملك" أيضًا اللذين يناسبانها. فلكلٍّ من المفهومين حدّان اثنان. هما يتجوّلان مثل شبحين فى دغل الحبّ من جهةٍ وفى غابة الغدر من الجهة الأخرى. لقد كان علىّ أثناء الكتابة أن أسأل الجُمل التى حطّت على الورق ولم تكف: "لماذا ومتى وكيف يتحوّل حبٌّ يربط بين اثنين إلى مَخفرٍ للقتل؟"(*)حتى لو تَرك الإنسان وغادر غصبًا عنه، لن تخلوَ سنوات حياته القادمة من شعور الذنب. وهنا لا بد أن آخذ لمساعدتى واحدةً من أجمل الأغانى الشعبيّة الرومانيّة كى أختم بذلك فصل تلك الصديقة فى هذا الكتاب:

ليعاقِب الربّ

من يحبّ ويترك

ليعاقبه الربّ

بخطوات الجعل

وصرير الرياح

وغبار الأرض!

(*) موللر، «حيوان القلب» ،ص ١٦٢. (المؤلفة).

لا حاجة لإضافة شيءٍ هنا، فالنشيد الرومانىّ معروف جدًا، وقدّ اعترضنى كما تعترض الصلوات طريق المتعبّدين. حين لا يؤمن المرء بالصّلاة، يبدأ بالغناء الأخرس. يأتينى هذا النشيد كما تأتينى شجيرة الداليا فى الحديقة، ثم يخفى خسارتى كما يستطيع حرش من تلك الشجيرات أن يخفى ضمن نظامه الخاصّ موت شجيرة منه.

أنا معجبةٌ بالنباتات وأخاف منها، النباتات ذات السيقان الرفيعة الزاحفة المليئة بالوبر والأوراق المخرّشة عميقة التسنّنِ، تلك التى تحمل ثمارًا كبيرة وكأنّها تحمل رءوسًا، رءوسًا صامتةً بوجوه من لحمٍ شاحب اللون تنمو باتجاه الداخل: القرع والبطيخ. إنّها تثق بقدرتها على النموّ وزيادة وزنها لدرجةٍ لا تستطيع هى تحملّها، هذا لو تُركتْ تتصرّفُ حسبً مزاجها الخاصّ. إنّها تتوسّع ممتدّةً وتتسلّقُ الأرض أو تتّجه نحو الأعلى على السياجات، كى لا تحمل ثمارها وحدها. هى تتظاهر بأنّها ضعيفة البنية ثمّ تضعُ رءوسها فى قفا رقبة حقلٍ كبير، وتعلّق تلك الرءوس على السّياجات متدليّةً بشكلٍ عمودىّ على حطبه. كواحدة من أطفال القرية كنتُ أرى دائمًا على تلك النباتات، كيف تتحوّل جملةٌ مما يُتلى فى الكنيسة إلى نبتة وتنضمّ إليها. كانت الجملة تقول: "فليحملْ بعضكُم أثقالَ بعضٍ" (رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطية ٦،٢). لقد كان ذلك مرئيًا على تلك النباتات من الخارج، كيف كان ذلك سيبدو، لو أنّ شيئًا أُخذ

من داخلها؟ كنت أريدُ أن أتعلّم من تلك النباتات، كيف يمكن تطبيقُ ما يجرى معها على الأشخاص من بنى البشر؟ لكنّ ذلك غير ممكن. فقد كان علىّ أبى أن يتحمّل وحده جزاء سَكَره، ولم يكن أحدٌ يستطيع البكاءَ عن أمى، حتى لو بكيتُ أنا معها، لكنتُ بكيت لأسباب أخرى غير أسبابها. فهى كانت تندب حظّها بزواجها برجُلٍ سكيّر، يلوّح بالسكين فى وجهها إذا ما أرادت الكلام معه. أنا كنت أبكى لأنّى أردتُ أمّا تبكى من أجلى أيضًا، من أجل طفلٍ لا يعرف لماذا ينتمى إلى مثل هذين الوالدين وليس إلى غيرهما؟ إذ كان على ذلك الأب أن يسكر كى يشعر بأبوتّه وعلى تلك الأم أن تعانى تحت إفراطه فى الشرب، لدرجةٍ تصبح فيها طفلتها أمرًا ثانويًا!

أمّا جدّى فكان عليه أن يحمل مجلّدات فواتيره الأبديّة وحده وأن تحمل جدتى كتاب صلواتها مع صورة ابنها الذى سقط فى الحرب. أنا أعتقد أننا خبّأنا أنفسنا خلف صمتنا، نحن كما كنّا نتصرّف فى ذلك البيت ويمرّ بعضُنا بجانب بعض ويتجاهل كلّ منّا الآخر. أشياؤنا كانت هى نفسها ومن بعضها البعض، لكنّ رءوسنا كان بعضها منفصلاً عن بعض. هكذا انحشرنا نحن الأجيال الثلاثة فى بيت واحد. فإذا لم يتعوّد أحدٌ أن يكلّم الآخر ويقول له شيئًا ما، فلن نتعوّد بعدئذٍ التفكير بالكلمات، ولن نحتاج لأن نتكلّم كى نشعر بوجودنا. كان ذلك موقفًا ينبع من داخل كلّ منّا، ليس كما لدى الناس الذين يعيشون فى المدينة ولكن

كما كانت تفعل شجيرات الداليا. وحين يتعوّد المرء على ذلك الموقف، لا يلحظ ذلك لأنّه لا يتكلّم. هو لا يفكّر كلاميًّا إطلاقًا، بل يُفكّر منغلقًا على نفسه، يُراقب الآخرين فى صمته ولا يدعهم يغيبون عن عينيه.

وأنا، كونى طفلةً من القرية لا أعرف السؤال الذى يطرحه الناس القريبون منّى فى العادة: "بماذا تفكّرين الآن؟". كما أنّنى لا أعرف جواب هذا السؤال "لا أفكّر بشىء!" فغالبًا ما يرفض الآخرون هذا الجواب، لأنّهم يعتبرونه مجرّد كلام للتخلّص من الجواب الحقيقىّ، إنّه محاولة لتغيير الحديث. فأنتَ تفترض دائمًا أن الناس بحالة تفكيرٍ دائمٍ بشىء ما، بشىءٍ يعرفه الآخرون. أنا أعتقد بأنّ الإنسان يستطيع التفكير؟ "لا شىء"، يعنى بشىء لا يعرفه الآخرون. وحين لا يفكّر المرء مستخدمًا الكلمات، فهو يفكّر بِ "لا شىء"، لأنّ الذى فكّر فيه المرء لا يستطيع قوله بكلمات، لقد فكّر بشىء لا يحتاج لمعالم تلك الكلمات.

إنّه فى الرأس، والكلام يبتعد طائرًا، أمّا الصمت فيحطّ ويحطّ وتفوح رائحته. إنّ له رائحة المكان داخل البيت، فى ذلك المكان حيث أقف بقربى وبقرب الآخرين. كانت رائحة الصمت فى دار البيت تفوح كأنّها أزهار الأكاسيا أو البرسيم الذى حصد لتوّه. أمّا رائحة ذلك الصمت فى الغرفة فكأنّها رائحة خاصّة بمكافحة العثّ أو كرائحة صفٍّ من السفرجلات وضعها أحدهم على ظهر الخزانة. فى المطبخ كانت تفوح رائحة العجين أو اللّحم. كلٌّ حمل درجات سلّمه

فى رأسه، ثم ترك الصمت يصعد أو ينزل على تلك الدرجات. هكذا يصبح السؤال "بماذا تفكّر الآن؟" مثل غارة عليك. كان من الطبيعىّ أن يمتلئ الإنسان بالأسرار. فالجميع كان يلفّ ويدور مبتعدًا عن تلك الأسرار، حين كنّا نحكى حول العمل والأشياء التى كان مجرّد وجودها برهانًا على انتمائنا لبعضنا وعلى انتمائى أنّا لكلّ الذين كانوا يعيشون معى فى البيت. لم تكن العلّة علّتهم بل علّتى أنا، علّتى أنّى نظرتُ إليهم طويلاً وأُجبرتُ على أن أصبح مُخيفةً أحشرُ نفسى فى موضع الشكّ، علّتى أنّى أصبحتُ مادةً قصيرة العمر بسبب تركيبى، أمّا العمر البديهىّ لذلك التركيب فقد كان خذلانى وفشلى.

أنا ذكرت البطّيخة، لأنّ الجملة الإنجيليّة "فليحملْ بعضكُم أثقالَ بعض" قد تحوّلت فيها إلى نبتة. بوجود البطّيخة نستطيع أن نرى مقدار سوء الصمت بوصفه موقفًا داخليًا، حين يستطيع الجلوسَ فى الرّأس طوال الحياة، حين لا يستقرّ المرء على رأىٍ بخصوص استهلاك الأفكار فى الكلام. كنت أحبّ الذهاب كلّ صباح أحدٍ إلى الكنيسة، لقد كانت فرصتى للهروب من مُهمّة تقشير البطاطا فى البيت. لم يكن أحدٌ من بيتنا يذهب إلى الكنيسة، وهكذا فقد تركونى أذهب إليها ممثّلةً لهم. كان ذلك أمرًا جيدًا للرأى العامّ. وربما فكّر الأهل فى البيت أنّهم حين يسمحون للطفلة بالذهاب إلى الصّلاة، فإنّ الربّ سيَفْهَمُ أنّ بقيّة أفراد العائلة مشغولون ولا يملكون الوقت لذلك.

كانت جدّتى مؤمنةً بالله وكانت تصلّى فى الصباح والمساء من كلّ يوم فى البيت على انفراد. ومنذ ذلك اليوم الذى سقط فيه ابنها فى الحرب، صارت تذهب إلى الكنيسة مرةً واحدةً فى السنة، كان ذلك فى يوم قتلى الحرب، وكنت أذهب معها وأجلس إلى جانبها فى الكنيسة. كان التمثال الجصّى للسيّدة العذراء ماريّا المقدّسة هو أكثر ما يعجبنى فى الكنيسة ويشدّنى إليها، لأنّى كنت أستطيع رؤيةَ قلبها. وكانت هناك نقوشٌ مرسومة من الخارج على ردائها ذى اللون الأزرق الفاتح الذى يصل فى طوله حتى أصابع رجليها. كان النقش المرسوم كبيرًا أيضًا ذا لونٍ أحمر غامق مع بعض البقع السوداء بداخله. بسبّابتها المرفوعة كانت تشير إلى قلبها، ذلك القلب المرسوم بطريقة سيئةٍ لدرجة صار فيها تشوّهه لطيفًا. كان قلب العذراء يتحوّل مغيّرًا نفسه كلّ مرّة، وكان يتحوّل إلى شكلٍ كان يجب ألاّ يكون ولم يقصده ذلك الرسّام القروىّ الذى صنعه. كنت أمرُّ فى وسط النهار أحيانًا فترةً قصيرة إلى تلك الكنيسة، حين كانوا يرسلوننى إلى سوق القرية لشراء غرض ما. لم تكن الكنيسة كنيسةً بالنسبة إلىَّ حين أذهب وحيدة إلى هناك. كنت أزور ماريّا هناك، لم أكن أرسم الصليب بيدىّ على صدرى ولم أكن أنحنى أمامها . كانت الجداجد تصرصر فى برودة ما خلف المذبح كما تفعل كلّ مساء فى دار البيت. كنت آخذ أقصر طريق مباشر إلى ماريا، أتفحّص بعينىّ قلبها وأنا أمصّ حبّة بونبون

كنت قد اشتريتها من بقيّة باقية من النقود. كما كنت أضع لها عند أصابع قدميها الحافيتين حبّةً أخرى من البونبون أو قطعةً من خيط، حين أكون قد اشتريت خيوطًا، أو عود ثقاب أو إبرة خياطة وأحيانًا ملقط شعر من المعدن، وبعد هذا كلّه أذهب إلى الشارع. مرّةً وضعت لها على أصبع قدميها دبوس مكتب، ثم ذهبت وعدت إليها من منتصف الطريق وأخذته من هناك لخوفى من أن تدهس برجليها الحافيتين عليه. أنا لم أصلّ لها يومًا ولم أضع على تمثالها وردةً فى حياتى. بدءًا من الشتاء مرورًا بالربيع وحتى منتصف الصيف كان قلبها فى كلّ مرّة أزورها بطّيخة حمراء مكسورة من منتصفها.

كان يوم قتلى الحرب يومًا من أيّام الخريف، وفى ذلك اليوم جاءت معى جدّتى إلى الكنيسة. فهمستُ لها فى أذنها: "انظرى، قلب ماريّا نصف بطيخة حمراء!" وباعتبار أنّنا نجلس بين ناسٍ آخرين أرجحتْ جَدّتى بركبتيها ثمّ وضعت يدها - كما لو كان الأمر مصادفةً - على ركبتى وهمست لى: "إنّه أمرٌ ممكن، ولكن على المرء ألاّ يتكلّم حول ذلك"، ثم أرجحتْ ركبتيها عدّة مرّات متتالية كى يعتقد الآخرون أنّ حركة رجليها مجرّد فعلٍ آلىّ وليس إشارةً لى كى أنتبه وأصغى. بعد ذلك وفى الطريق إلى البيت عادت جدّتى للأمر ثانيةً ولكن باختصار شديد، وكنتُ أشعر أنّها بكاملها مليئة بالصمت. فقد صاغت القلب المبرقع بالأسود والبطّيخة الحمراء المقطوعة فى

منتصفها فى كلمة قصيرة هى كلمة هذا، وقالت: "هذا الذى شاهدته على ماريّا، عليك ألاّ تحكيه لأحد!" لقد نفّذت لها رغبتها، حتى بعد موتها لم أحك ذلك لأحد ولا بعد انتقالى إلى المدينة. ثمّ جاء اليوم الذى صرت أكتب فيه ولم أجد شيئًا يمكننى أن أحكيه حول ذلك.

ربّما تشبه الكتابة التكلّم من الخارج، أمّا من الداخل، فإنّ للكتابة علاقة بالوحدانيّة. فالجمل المكتوبة تتصرّف بالنسبة إلى القضايا المعيشة مثلما يتصرّف الصمت حيال الكلام على الأغلب. فحين أضع شيئًا مُعيشًا فى الجُمل التى أكتبها فإننى أبدأ انتقالاً وهميًا، إذ تتغلّف أحشاء الوقائع بكلمات وتتعلّم كيف تمشى ثم تنسحبُ أثناء انتقالها إلى مكان كان حتّى تلك اللحظة مجهولاً. ولكى نبقى فى صورة الانتقال، فإنّ وضعى فى حالة الكتابة يشبه حالة انتقال السرير إلى غابة والكرسى إلى تفّاحة ومشى الشارع فى إصبع. ولكنّنا نستطيع عكس الحالة أيضًا، كأن تصبح محفظة الكتف أكبر من المدينة وبياض العين أكبر من الحائط وساعة اليد أكبر من القمر. وحين تشهد شيئًا يصير فإنّك تشهد أمكنةً، سماءً مفتوحة أو مغلقة فوق رأسك والأرض، أسفلتًا أو أرضيّة غُرفة تحت قدميك.

كنتَ مُحاطًا بالأوقات، وكان لديك إمّا ضوء أو ظلام أمام العينين. وكانت هناك حالة مقابلة، أشخاص أو أشياء فقط، وكانت لديك بداية الحدث، مدّة استمراره أو نهايته بوصفها مقياسًا، كنت تشعر

بقصر الوقت أو طوله على جلدك، ولم يكن ذلك يحدث كلّه دفعةً واحدة بسبب الكلمات أبدًا. فالمُعيش كعمليّة يلغى الكتابة باحتقار وهو ليس متطابقًا مع الكلمات. الحدث الحقيقىّ لا يسمح لأحد أبدًا بصيده عبر استخدام الكلمات مائة بالمائة. ولكى نَصفَه يجب أن يكون مُفصّلاً فى حدوثه على قدّر الكلمات التى نستخدمها، أى يجب أن نعيد اكتشافه بكامله من جديد. تكبيره أو تصغيره أو تسهيله أو تعقيده أو ذكره أو تجاهله - تكتيك له طرقه الخاصة به، ولا يبقى من ذلك المُعيش إلا كونّه حجّة أو نقطة انطلاق. فالمرء يجرُّ المُعيش عند الكتابة ويكسبه وظيفةً جديدة، هو يجرّب: أيّة كلمة وما، وكم هى قدرة تلك الكلمة؟ لم تعد المسألة مسألة نهار أو ليل ولا قرية أومدينة وإنّما سيطرةُ الأسماء والأفعال عليك: الجمل الرئيسيّة والأخرى الجانبيّة، البيت واللحن والسّطر والإيقاع، ثمّ يصرّ المعيش فعلاً على أن يصبح ظاهرة جانبيّة ليصفعه الكاتب عبر كلماته بصدمةٍ بعد أخرى. وحين يصل ذلك المُعيش إلى مرحلة لا يستطيع بعدها التّعرف على نفسه، ينسحب ثانيةً واضعًا نفسه فى المركز. وهنا يجب على الكاتب أن يُتلف دلال ذلك المُعيش لكى يستطيع الكتابة عنه، أى أن ينعطف مغادرًا كلّ شارعٍ حقيقىّ إلى شارعٍ مُختَلق، لأنّ المُختلق وحده بإمكانه أن يُشبه الحقيقىّ.

خلال ذلك كلّه يستطيع الكاتب ويُسمح له أيضًا، بألاّ يترك ما يحبّ، ثمّ يمرّ عليه عريان من غير حماية

أو يمرّ عبر تقطيعه بالضرب عليه بجملٍ سيّئة. أنا أكتب بأفكارى الجانبيّة دائمًا كى أترك للأفكار المهمة، بالنسبة إلىَّ، مجالاً لأن تقرأ معى ما أكتبه، حتى لو كانت تلك الأفكار المهمة قد ماتت، بل خاصّة حين تكون قد ماتت.

أنا أريد أن أحيد تلك الأفكار عنّى بكلمات، وهذا هو المقياس الوحيد الذى أعرف أنّى أملكه وعلى مداره أقيّم الجمل وأصنفها تحت: (جيدة بما يكفى أو سيئة جدًا).

ربما تكون المسئوليّة هنا عاطفيّة ساذجة وموزّعة فى الكتابة على شكل قطعٍ صغيرةٍ. وهى كانت سابقًا مثلما هى الآن نقيضًا لترفّع أيّة أيديولوجيا مهما كانت وأيًا كان نوعها - وبالتالى أيضًا أفضل وسيلة ضدّها. الأيديولوجيا تراقب كلّ شىء، ثمّ وحسب تقييمها الخاص تجعل التعابير اللغويّة مسموحًا بها أو ممنوعة. ولكى نبقى ضمن المسموح به ولا نغادره، يقوم الكتّاب المرتبطون أيديولوجيًا فى نصوصهم فقط بتلحيم أجزاء مسبقة الصنع ويخلقون منها تعابير جديدة. فهم بهذه الحال لا يملكون فضاءهم الحرّ إلا ضمن الهامش المعطى، الذى لا يُشكّ بشىء ضمنه. إنّ المسئوليّة الخلقيّة الداخليّة للفرد، أى التى تنبع من داخل الفرد ووعيه، والتى تملك بكلّيتها أسبابها الخاصّة بها، تضلّلُ محبّى الأيديولوجيا. فهى لا تَشعرُ بمسئوليتها عن المجموع ولكنّها تعرف أنّ كلّ نصّ يخرج بطبيعته عن كلّ تصوّرٍ أيديولوجىّ مسبق ويهرب

من مواقع الأيديولوجيا المعروضة عليه. والتعابير اللغويّة المكتوبة انطلاقًا من مسئوليّة داخليّة، بدلاً من الممنوعة أو المسموح بها، تقيّم نفسها بأن تكون صادقة أو منافقة. لا يمكن للكتابة أن تجعل من التعابير المُعيشة حديثًا يتبادله اثنان أو محادثة بين اثنين. فالوقائع لا يُمكنها حين وقوعها ولا بحال من الأحوال أن تتحمّل الكلمات التى كتبتها فيما بعد. وأنا تبدو لى الكتابة مثل فعل توازنٍ دائم بين الصّراحة والسريّة، ولكنّها تتبدل أيضًا بينهما. ففى الصراحة يعوجّ الحقيقىّ متحوّلاً إلى مُختَلق، وفى المُختلق يَبرقُ الحقيقىّ متلألئًا، تمامًا لأنّ صياغتَه لم تكتمل. نصف الذى تثيره الجملة حين قراءتها، لم يُصَغْ فى كلمات، أى ليس موجودًا فى تلك الجملة. هذا النصف غير المكتوب يخلق مسار التّيه فى الرأس ويفتح الصدمةَ الشعريّة الوجدانيّة، تلكَ التى يتوجّبُ على المرء أن يعرّفها بوصفها تفكيرًا من غير كلمات، أو نقول عنها: إحساس.

أنا لم أستطع معرفة الكثير من الأشياء بأسمائها، لأنّها فى تغيّرٍ مستمرّ، ذلك حسب استخدامها اللحظىّ. أعطتنى أمّى مرة السكين الكبيرة فى يدى وأرسلتنى إلى حجرة تدخين اللحوم والسجق فى (السندرة) تحت السقف بجانب المدخنة. وهناك كانت أفخاذ لحم الخنزير المدّخن تتدلّى من السقف، وكانت مهمتى قطع شريحة من ذلك اللحم وجلبها إلى المطبخ. حين كنتُ صاعدةً على الدرج لتنفيذ المهمّة

سألت نفسى: لماذا لم تَخفْ أمّى أن أفعل بالسكّين شيئًا آخر غير الذى أرسلتنى من أجله؟ إذ من الممكن أن أقع على الأرض وأجرح نفسى، أو أقطع يدى بدل أن أقطع ذلك اللحم المتدلّى من السقف. كان يمكن أن أقتل نفسى بتلك السّكين حسب خطّة أعددتها. كان يمكن لتلك السكّين أن تصبح شيئًا آخر لو استخدمتها يومئذ لشىء آخر غير قطع شريحة لحم الخنزير. امتدّ الوقت بى يومئذٍ وبقيت فترةً أطول فى غرفة السطح. كنت أشعر فى كلّ مرّة أُنفّذ فيها تلك المهمّة وأعود بقطعة اللحم إلى المطبخ لتأخذ أمّى اللحم والسكين من يدى وكأنّ شيئًا لم يكن، كنت أشعر بلا مبالاة أمّى أو بإهمالها. فهى لم تفكّر تلك اللحظة بأىّ شىء آخر غير تقطيع ذلك اللحم، هى لم تسأل نفسها أبدًا، لماذا بقيتُ على السطح كلّ ذلك الوقت وبحوزتى كلّ تلك السكين الكبيرة!.

يستخدم الناس تعبير "منديل الجيب" ولا يسألون أنفسهم أبدًا : أىّ منديل جيبٍ يقصدون؟ فمنديل الجيب لمسح دموعك أثناء البكاء ليس منديل الجيب نفسه الذى تلوّح به مودّعًا، وليس منديل الجيب نفسه الذى تربط به جرحًا وليس منديل الجيب نفسه الذى تنظّف به أنفك إذا ما أصابتك نزلة برد. إنّه ليس منديل الجيب نفسه الذى تربط به عقدةً كى تتذكّر أمرًا مهمًا قد تنساه، وليس منديل الجيب نفسه الذى تعقده على نقودك كى لا تضيعّها، هو ليس منديل الجيب نفسه المُلقى على جانب شارع، لأنّ شخصًا ما

كان قد ضيّعه هناك أو رماه هناك مستغنيًا عنه. هو منديل جيب واحد لكنّه ليس نفسه. كم يوجد من الإمكانّات غير المُقالة فى جملة بسيطة الوقع كهذه: "دسّتِ المرأةُ منديلَ جيبِها."؟

فى أحد مساءات الصّيف فى المقبرة قال لى ابن الجيران: إنّ العالم بالنسبة إلى أرواح الأموات ليس أكبر من منديل جيب. كنّا قد تأخّرنا فى الذهاب إلى هناك، إنّها لحظات الغروب الأخيرة والشمس اضطجعت فى سرير المساء، لكنّ الظلام لم يكن قد غطّاها بعد. كان علينا أن نسقى الورود على قبور موتى أسرتينا بعد أن تبرد الدنيا وقبل حلول الظلام.

استلقت بركة الماء خلف كنيسة المقبرة الصغيرة وكان نقيق ضفادع تلك البركة مسموعًا حتى آذان السماء. وحين كنّا نهزّ بوعاء السقاية كى يغطس ويمتلئ بالماء، كانت ضفادع بحجم قبضة اليد تقفز من بين أوراق الشجر العائمة على سطح المستنقع ساقطة فى الماء ومفرقعة مثل رطلٍ يرسو باتجاه العمق. كان صوت فرقعتها عميقًا، مثل صوت الكتل الترابيّة التى تُرمى على النعش بعد وضعه فى القبر، وكأنّك كنت تشهد لحظتئذٍ جنازتك بنفسك أو أنّك تسمع فى نعشك التحيّة الأخيرة لانهيارات التراب على رأسك. كنّا نحمل أوعية السقاية المليئة بالماء ونرى بخارًا أبيض يتصاعد من القبور الغريبة التى ليس لنا علاقة بها. كلّ منّا كان قد سقى وردات قبوره، وهكذا أنجزنا المهمّة بسرعة، فالتربة كانت عطشى. بعدئذٍ جلسنا

إلى جانب بعضنا البعض على درج الكنيسة الصغيرة وراقبنا القبور التى كانت تخرج منها الأرواح طائرةً فى الفضاء. لم ننبس لحظتئذ ببنت شفة، كى لا نبدّد تلك الأرواح. من أحد القبور طارت روح، على الرغم من أنّ القبر كان فارغًا. كان الميت يشبه ابن جَدّتى الذى سقط فى الحرب بعيدًا جدًا من هنا. كانت روحه دجاجةً هزيلة وعلى حجر القبر كُتبت الجملة التالية: نمْ بهدوء فى تربةٍ غريبة!.

فى طريق عودتنا إلى البيت حكينا حول الأرواح. وكنّا نتّفق دائمًا على حيوان. فقد كانت هناك أرواح سحالٍ وأرواح دجاج الحجل وأرواح الإوزّ الثلجىّ وتلك التى للأرانب وطيور الكركى.

أرواح الأموات تطير إلى كلّ مكان، قال ابن جيراننا، فالعالم بالنسبة إليها ليس أكبر من منديل جيب. وكيف لمنديلِ أمواتٍ مرمىٍّ فى العشب مُلتقطٍ فى صورة أن يبدو وكأنّه منديل جيب! وكيف تستفيد أمٌّ من صورة جثّة ابنها الذى سقط فى الحرب وتضعها علامةً للقراءة فى كتاب الصلوات! كيف يتحوّلُ موتٌ إلى صورةٍ بيضاء داكنة، صورة ليست أكبر من علبة كبريت؟ كيف يستطيع الميت أن يجعل نفسه صغيرًا إلى هذه الدرجة؟ بل يترك هوامش فارغة بعرض الإصبع على أطراف الصّورة من أجل العشب.

يشبه ابن جدّتى، الذى مزّقه أحد الألغام فى الحرب، فى صورته العشبيّة على منديل الجيب حفنةً

من أوراق الشجر المتعفّنة التى حملتها الريح معها مسافةً ثم رمتها. كيف واتتِ الجرأة صورة من الجبهة، وصلت لأهل الفقيد لإعلامهم بموت ولدهم، أن تخلط بين منديل جيب ومنديل ميت، بين ورق شجرٍ وإنسان؟ لم يكن باستطاعة أحدٍ حمل ذلك الحمل عن جدّتى، موت ابنها. وكما ذكّرتنى أشجار المشمش بأبى الميت، فقد ذكّر الأكورديون جدّتى بابنها الميت. لقد كان ذلك الأكورديون هو الآلة التى تركها الميت، وكان عليه أن ينوب عنه بعد رحيله. رغم حدَبَتها فقد كانت حقيبة الأكورديون تشبه نعشًا. وقد كان يُمكن لهذه الحقيبة أن تتسع مرّتين لجثّة ابن جدّتى بالشكل الذى تفجّرت فيه إلى أشلاء بالقرب من موستار(*) ثم طُمرت بعدئذٍ فى قبر جماعىّ. كانت جدّتى تُقدّس ذلك النعش الأكوردينىّ الأحدب، الذى كان ينتصب بين الفرن الحجرىّ المبلّط بالسيراميك الملّون وسرير النوم فى غرفة الاستقبال. حين كنتَ تدخل من الباب كان يسقط نظركَ مُباشرةً عليه. أحيانًا وحين يبتعد أهل البيت جميعًا بما يكفى داخل الحديقة، كنت أفتحُ تلك الحقيبة وأتفرّج على الأكورديون. كانت المفاتيح السوداء تشبه منديل الأموات الأبيض والعشب الأسود فى الصورة. لقد كانت حقيبة الأكورديون لجدّتى مزارًا للعبادة.

كانت جدّتى تذهبُ يوميًا إلى تلك الغرفة، التى لم نكن نسكنها، بل كان الأكورديون وحده هو الذى

(*) موستار Mostar: أكبر مدينة فى الهرسك، يقطن فيها نحو ١١١ ألف نسمة. (المترجم).

يسكنها. ثم تنظر خرساء إلى تلك الحقيبة، كما يتحسّس المرء بعينيه القدّيسينَ فى الكنيسة ثم يرجو مساعدتهم بصمت. لقد وضعت ابنها الميت وسط البيت ثم نسيتْ أنّ حقيبة الأكورديون لا يمكن أن تكون إنسانًا، والأكورديون لا يهتمّ بمن يملكُه!.

كيف يخطر ببال أمٍّ أن تخلط بين الأكورديون وابنها. أيّة صياغات لغويّة تصلح لوصف خسارةٍ تحوّلت إلى شىء يقدّم لكَ نفسه من غير مسوّغٍ منطقىّ لترى صورة من فقدتَ فيه؟ وكيف يخطر على بال زوج جدّتى الذى كان وحتى العام ١٩٤٥ يملك حقولاً لا حصر لها فى القرية وما حولها والذى كان يتاجر بالحبوب والمواد الغذائية والذى نزعت الاشتراكيّة ملكيّته، ثمّ يُصبحُ كلّ ما يملكه هذا الجدّ تابوتًا مليئًا بمصنّفات فواتير قطارات نقلٍ كاملة محملة بالحبوب والقهوة، قلتُ كيف يخطر ببالٍ مثل هذا الرجل، أن يسجّل مايشتريه من حاجات بسيطة يوميّة فى تلك المصنّفات المبوّبة فى أعمدة مصمّمة لحمولاتٍ، لا يقلّ الصغير فيها عن بضعة أطنان؟

كان عنوان العمود الأولّ فى سجلاّت جدّى: اسم الوارد - فيكتب فى العمود تحت ذلك العنوان: "كبريت". فى العمود الثانى وتحت عنوان: الكمية، عربات القطار/بالأطنان - يكتب جَدّى: "علبة واحدة". فى العمود الثالث وتحت عنوان القيمة بمئات الألوف/بالملايين يكتب جدّى: ٢لَى/ ٥بانى (كأن نقول

بالألمانية ٢مارك/ ٥فنشات(*)). أما حقوله وآلاته الزراعيّة وحساباته البنكيّة وسبائكه الذهبيّة فقد نزعت الاشتراكيّة ملكيتها عنه. وأيضًا الفيلا التى كان يملكها والدار والبناية التى كان يدير منها تجارته صارت منذ ذلك الحين ملكًا للدولة، ثمّ سُمِحَ له مع زوجته وابنته وصهره زوج ابنته بالسكن فى غرفتين فقط من كلّ تلك الملكيّة. الباقى من تلك الأبنية استخدمته الدولة خزّانات للحبوب والحنطة والبقوليّات والذُّرة مالئة المكان به من الأرض وحتى السقف. كانت الشاحنات المحمّلة منذ بداية الصيف وحتى نهايات الخريف تدخل من الباب الخلفىّ تفرّغ حمولتها، ثم تخرج فارغة من الباب الأمامىّ.

لقد أصبح جدّى، تاجر الحبوب المعروف أيّام زمان وحتى فيينا، وبعد أنّ قررت الاشتراكيّة نزع ملكيّة "الطبقة المستغلّة"، فقيرًا لدرجةٍ صار فيها غير قادر على الذهاب إلى الحلاّق؛ لأنّه لا يملك أجرة قصّ شعره. لم يتركوا له إلا أكوام سجلاّته، التى ملك منها ما كان يُمكن أن يكفيه عشر سنين قادمة فى تجارة الحبوب. كانت تلك الفواتير تملأ صندوقًا كبيرًا. بعد هذا الإذلال وفيه بدأ جَدّى يسجّل حاجاته الصغيرة فى أعمدة تلك السجلاّت، ويردّد "كى لا يصدأ رأسى". كان يتلمّس وجوده عبر هذا الفعل الذى كان يوثّق بواسطته نهايتَهُ. فى مواجهة سقوطه بحث جدىّ عن

(*) فنشات Pfennige : كان المارك الألمانى سابقًا يتكون من ١٠٠ فنش. (المترجم).

كرامته، فهو لم يشتكِ أبدًا، كتب مشترياته التافهةَ التى أحضرها من دكّان القرية فى أعمدة تلك السجلاّت الكبيرة: متر فتيل واحد للمبة الجاز، ثلاثة أمتار مطّاط للبنطال، علبة معجون أسنان عدد واحد أو زجاجة خردل واحدة. كان يحسب جامعًا مصروف يومه، ثمّ مصروف الأسبوع وبعدئذ الشهر والعام. المفارقة بين عناوين الأعمدة وما كُتبَ تحتها بخطّ اليد من فصيلة "لا أملك شيئًا"، كانت تُريه، ربّما دون زيادة، الشيء نفسه الذى أظهرته لى شجيرات الداليا فى الحديقة بعد كلّ تحقيق. أو أرته ما أرتنى إيّاه قصائدى التى كنت أقولها من أجل تماسكى اليومىّ. قصائد أثبتت لى ألاّ مخرج لى فى حياتى. لا أحد كان يستطيع تخليص جدّى من تلك السجلاّت الملعونة. وفيما بعد، وبعد أن أصبحتُ فى المدينة وصار قول القصائد الشّعرية أمرًا معتادًا لدى، أدركتُ أن سجلاّت فواتير جَدّى ليست صلواته، وإنما قصائده الشعريّة، وربما كانت نباتاته من شجر الداليا، دالياته.

بسبب القرب من النباتات، تلكَ التى وقعتُ فى شراكها كونى طفلاً عاش فى القرية، فقد كتبت أيضًا لنباتات المدينة.

كان لشجر العفص والصّنوبر فى المدينة روحٌ عدائيّة مثل نباتات الذُّرة فى القرية. لقد كانت نباتات الحكّام. أما شجر الداليا والحَور فهى نباتات المشرّدين. خدم شجر العفص والصنوبر السلطة؛ لأنّه أخضر دائم الحياة فى سياجاته حول بنايات الحكومة

والفيلات الخاصة بالمستفيدين والموالين. أراد الإنسان أم لم يُرد فإنّ شكل حبّات شجر العفص وكذلك أكواز الصّنوبر الهرميّة يشبه نمنمات أوعية دفن رماد الجسد. لقد غادرتْ تلك النباتات طبيعتها، وأنا كنت على قناعة تامّة بموالاتها للنظام الحاكم، مثلما تنتمى نباتات الغليول، وهى أحد أنواع الزنبق، لنباتات السّادة، حيث تنفرش أمام رجال النظام على المنابر الاحتفاليّة فوق أنواعٍ من النباتات الشوكيّة الممتازة التى كانت قد ذبلت منذ وقتٍ طويل. تنتصب زنابق الغليول وكأنّها عصىّ مزهرةً، أما القرنفل الأحمر فيبدو مثل رموز الحزب وشعاراته. وكانت هناك حيوانات أيضًا تخصّ السادة: مثل النوارس التى تفترس لحم البشر وتعيش على نهر الدانوب. هناك كلاب الحراسة لدى الشرطة وحرّاس السجون وحرس الحدود من الجنود. لم تفترس سلاسل النمل إلا حيطان بيوت الفقراء وفرّغتها من محتواها. حتى البراغيث والقمل لم تكن تهاجم إلا جلود هؤلاء، كذلك كان يفعل الذباب. كنّا نحن مجموعة الأصدقاء نمارس لعبةً مع الذباب كلّ مساء. وكنّا نسمّى تلك اللعبة: "النقد الذاتىّ للذبابة." بعد أن نُشعل ضوء المطبخ، نجلس جميعًا فى غرفةٍ أخرى معتمة حول طاولة، ثمّ ينهض واحدٌ منّا ويطفئ ضوء المطبخ ويقوم بإشعال ضوء الغرفة التى نجلس فيها. فى اللحظة التى تصبح فيها غرفتنا مضاءةً، ننادى على اسم أحد رجال المخابرات، الذى كنّا قد اتفقنا عليه سابقًا. وباعتبار

أن الذباب يتبع الضوء، فقد قدم المُنادى باسمه بعد لحظاتٍ إلينا فى الغرفة. قدمَ رجل المخابرات على شكل ذبابةٍ تئزّ وهى طائرة. فى كلّ مرّة كانت الذبابة القادمة تحطّ أوّلاً على الطاولة، لأنّ سطوع الضوء هناك على أشدّه. كنّا نضحك كالمعتوهين صارخين ومعلّقين على طيرانها وصرير أجنحتها عبر الغرفة.

كانت اللعبة تسير أحيانًا بالعكس، فنطلق على الذبابة اسم واحدٍ منّا ثم نعيد الكرّة مرّات ومرّات، حتى يأخذ كلّ فيناً دور الذبابة القادمة إلى الغرفة، أى حتى تبرهن الذبابة أنّ المجموعة موجودة بالتّمام والكمال، وأننا مازلنا جميعًا على قيد الحياة. فى البداية كان باستطاعة ذاك الذباب البرهان على اكتمال عددنا، فيما بعد لم يكن العدد يكتمل، ثم جاءت الفترة الظلاميّة. ولذلك لم أعد لممارسة تلك اللعبة فيما بعد، بل استعضت عنها باللعب مع قصاصات الجرائد التى تحمل كلمات للكولاجات:

علَ السكينة ترحل

عبر بيت تفاحةٍ صغير

مثل سيدات مع كلابهنَ

مثل أسماء عبر الجريدة

مثل مفتّشين عبر الصيف

جوعى للرياح والأرض

فالجانب المظلم من البلعوم

حمل مرةً إحدى الذبابات

القادمة من المطبخ

كان ما يطلق الناس عليه بكلّ بساطة "تاريخًا" يعنى لـدى كلّ فـردٍ من أفـراد عـائلـتى، وعـلى طـول كـامل خمسينيّات القرن الماضى، الجهةَ المظلمةَ من بلعومه، جهـة مطبوعة بـالنـازيّة. وكان ذلك التاريخ ينادى كلّ واحدٍ منهم لمراجعته، إمّا بوصفه ضحيّة أو مجرمًا. وحين جاءت لحظة الإفراج عنهم من ذلك التاريخ خرجوا، لكن ليس من غير آثار باقية. فأبى مثلاً كان يُفرط بالسكر محاولاً تخدير فترة انتمائه للوحدات الخاصّة فى الجيش النازىّ ونسيانها. أمّى حملت معها أنّى تحركتْ رأسها الحليق نصف ميتة من الجوع؛ لأنّها كانت إحدى المُرحّلات لمعسكرات العمل الإجبارىّ فى الاتحاد السوفيتى بعد الحرب، أمّا جدّتى فكانت تقدّس حقيبة الأكورديون، وجدّى لم يكن يستطيع الانفصال عن أكوام سجلاّت فواتيره.

التقت فى رأس كلّ منهم أشياء متضاربةً، كان من المفروض ألاّ تلتقى هناك. ولم أفهم كيف كانت تلك الأضرار تشقّ عليهم وتضايقهم، إلى أن وصلتُ أنا بحياتى إلى دربٍ مسدود. بعدئذٍ عرفتُ أنّ أعصابهم ستبقى دائمًا، بسبب انهيارٍ أصابها فى عمقها، فى حالةٍ لا تستطيع احتمالها. ورأيت كيف أنّ انعدام قدرتهم على التحمّل سيظهر مزهوًا بنفسه فى الأيّام القادمة، بل سوف يمدّ أيدى تأثيره على ما سبق من حياة المصاب. هى حالةٌ لا تغيّر الأشياء بعدها فقط

وإنما تمتدُّ إلى تلك التى سبقتها أيضًا، والتى كان يمكن ألاّ يكون لها علاقة بالشرخ الحياتىّ المقصود، فى حال فرضنا جدلاً أنّ ذلك الشرخ لم يحصل. إنّها دربٌ تُمغنط كلّ شىء وتَجذبه إلى مجالها، ولا يمكن بعد ذلك أن تفصل شيئًا فى المخّ ولا فى الحياة المُعيشة عنها. ما كان قبل الشرخ يستعرض نفسه فيما بعد وكأنّ الحالة كانت مختبئة وغير معروفة. هى كانت فى الماضى إعلانًا غير خاف على أحد لنقصٍ سيحدث فيما بعد، كانت مقدّمةً لجنونٍ جرى إغفالُه.

كانت أوّل مرّةٍ فى حياتى أذهب فيها مع تلاميذ صفّى فى رحلة مدرسيّة إلى البحر الأسود، كان عمرى يومئذ سبعة عشر عامًا. كان ماء البحر أخضر يعلوه زبدٌ أبيض. لقد رأيت فيه ـ أنا ذات النظرة القرويّة الخضراء ـ مرجًا أخضر ناعمًا، بأغزر حشيش رغوىّ يمكن أن ينبت على مرجٍ أبدًا، لم أرَ مثله قبل ذلك اليوم. كان البحر مرجًا مليئًا حتى الفوران. كنت أعرف الحقول التى ترتفع لتضرب حافة السماء، مراعٍ خضراء كبيرة، مسطّحة لدرجة تستطيع فيها رؤية شخصٍ عليها مهما ابتعد. وضوحٌ فى الرؤية يفضحك لتصبح أنت نفسك غير مستور وشفّاف من أخمص قدميك وحتى يديك أمام عيون الآخرين. تصبح شفّافًا وكأنّ السماء ابتلعتك، فتتكسّر فى الرأس وليس تحت القدمين. ربّما تجرّأتُ يومئذٍ على دخول ماء البحر العميق؛ لأنّى اعتمدتُ علىٍ ثقتى الكبيرة باخضرار المروج، ونسيتُ أنّى عاجزة عن السّباحة.

وفجأة اختفت الأرض من تحت رجلىّ، كان المرج أعلى من أن أجرى عليه فأصعد والماء أعمق من أن أصل قاعه برجلىّ فأرخى بنفسى إليه. أنا لم أحاول السباحة على الإطلاق، كنت فقط قادرة على التفكير بالبحر الذى سيفترسنى حالاً. فقدتُ وعيى، وعلى الشاطئ الذى عدتُ إليه ثانيةً تجمّع كثير من الناس حولى. على ما يبدو أنّ أحدًا رآنى وأنا أغرق ثمّ سحبنى إلى اليابسة فى الوقت المناسب. كنتُ فى حالة شديدة من الإرباك نسيت فيها أن أسأل عن اسم الشخص الذى أنقذنى لأشكره على ما فعل. ففى اليوم التالى، حين طرحت هذا السؤال، هزّ الجميع أكتافهم وقالوا: لقد كان شخصًا غريبًا، قام بمغادرة تلك الكومة من البشر الذين تجمّعوا حولكِ، غادر مباشرة بعد أن أجرى لكِ التّنفس الاصطناعىّ.

وهكذا صرتُ أرى فى الماء ولعدّة أميال حاجزًا، وقضيت الأيام الأحد عشر التى بقيت من تلك الرحلة على أسفلت المقاهى، وكأنّ البحر غير موجود، ولكنّى صرتُ أرى نفسى غريقة أنّى توقفت فى ذلك المكان. لم يتوقف الماء عن ملء أذنىّ. وتحوّلت الأناة التى ملكتنى أثناء الغرق إلى خوفٍ شديد لا يحول ولا يزول. وحكيت فيما بعد عن البحر، ولكنى لم أفه بكلمة واحدة لأهلى فى البيت عن الغرق، لقد خبّأت حكاية جوع البحر للحم فى نفسى، بالطريقة نفسها التى صَمتٌّ فيها عن جوع الحقول لذلك اللحم. كان يبدو لى أن ذلك الذّعر ينام فى داخلى حين أصمت،

ثمّ يستفيق ثانيةً حين أتكلّم. وحين كتبت عن هذا الأمر، غيّرت المكان واخترعت لي مكانًا آخر في بحيرات ذوبان الجليد في الجبال، لأنّ تلك البحيرات كانت مرتفعة والسماء إليها أقرب.

عشر سنوات بعد حادثة "الغرق في البحر إلاّ قليلاً" وصلتُ إلى حالة القرف من أشكال التعذيب لدى المخابرات وتلذّذهم بها لدرجة خطرت لي فيها فكرة وضع حدٍّ لحياتي الخرائيّة، خطر لي أن أُغرق نفسي في النهر.

كنتُ مازلتُ وحتى ذلك الوقت أجهل السّباحة، وكان ذلك أمرًا جيّدًا، على الرغم من أنّي مازلت أيضًا أكره مَكرَ الماء. وهكذا أخذتُ حجرين عن ضفة النهر ووضعتهما في جيبيّ معطفي. كان الوقت ربيعًا والشمس فاترة القوى، ورائحة براعم الحور الجديدة تفوح حلوةً ومرّة مثل الكاراميللا.

كانت فكرة عاطفيّة قليلاً حين راودتني وحاولت إقناعي بأنّي سأستطيع الإفلات من ذلك الخناق. وقلتُ، سأستطيع الهروب من هذه الحياة بهدوء وذكاء، وحين يطلبني المحقّق في المرّة القادمة لتفكيكي، لن يجدني، وسوف يقف بصورته المرعبة وحيدًا في بقع الشمس والظلّ على أرضيّة غرفة تحقيقه الملعونة. لم يَعُد لمشيئتي بإنهاء حياة أحببتها وفشل خطتي في تنفيذ تلك المشيئة أيّ دور الآن في تلك الحياة. فأنا لم أكن يومئذ أملك نفسي خارج منطقة "الخوف من أن أُقتَل". فبدءًا من يوم تلك المحاولة أصبح من غير

المنطقىّ أنّ يكون منشأ خوفى هو حبّى للحياة. ولكنّ أعصابى كانت تالفةً ومركّزةً على مسبّبى ذلك الخوف لدرجةٍ اعتبرت فيها انتحارى انتصارًا عليهم، لأنّى بذلك أنتزع نفسى من بين أيديهم. فقد صار الانتقام منهم منطقيًا لدرجة غاب فيها شعورى بأنّى أخطّط لقتلى، تلك الحتميّة الفظّة للثأر الذى أمارسه ضد نفسى حين أثأر منهم.

حشرت حَجَرَىّ الغَرق فى جيبىّ بنطالى، كانا سميكين بحيث لم أتمكن من إغلاق الجيبين بشفتيهما. كلّ شىء كان مناسبًا، فلماذا عدتُ وألقيت الحجرين على الأرض إذًا؟ ثم حاولت ملاحظة مكانهما على ضفة النهر وقررت عدم نسيانه. كنت أعرف الحجرين وكانا يعرفاننى أيضًا، كما كنت أعرف أنّا سنأتى إلى بعضنا البعض وسنلتقى عند الحاجة. كنت "متصافيّة" مع نفسى وذهبت عائدة بكلّ هدوء إلى المدينة. فلقد تمرّنت على الموت وأعرف الآن المقابض التى علىّ أن أمسك بها لممارسته والحصول عليه. لكنّه تركنى أفلت مرّة أخرى وأذهب، ثم بقى حاضرًا أبدًا رغم ذاك الذهاب.

وقد اعتبرت ذلك تأجيلاً فقط، فالماء كان يواصل برودته، لأن شمس الربيع كانت تواصل نعاسها وهى تلحس ذلك الماء. وقد كتبتُ حول ذلك فيما بعد: "لقد بصقنى الموت. وعلىّ أن أجرى محضّرة نفسى للطيران. لقد وضعت نفسى كاملةً فى يده، كاملةً

تقريبًا، لأن جزءًا صغيرًا جدًا منّى رفض التّعاون. ربّما كان ذلك الجزء هو حيوان القلب."(*)

بعدئذٍ بوقت طويل رتّبتُ قصاصات من الجرائد عليها كلماتٌ جاهزة وصنعت منها كولاجًا يتلألأ فيه الحجران الحقيقيّان اللذان انتقيتهما من ضفّة النهر:

أثناء تشكّل لحظةٍ وسط النهار خرج هاينرش من الشركة

طيرٌ غنّى على طول صفحة الريح

هناك فوق القناة شامةٌ على خدّ السّماء

كانت المسافة شريطًا يتأرجح مثل درزةٍ على بنطال

وهاينرش مشى على الحجارة، وصعُب عليه حشرها فى سترةٍ وبنطال

لأنّها كانت تتلألأ كحبّات البرد ولا يستطيع التفريق بين صغيرها وكبيرها

أو كأنّ دافعه الوحيد هو ألاّ يكون أبدًا

كان الماء عاليًا للصعود إليه ومنخفضًا للسقوط إلى قاعه

كان للطائر عشٌ فى مقبض قوس شجرة الدلب

وفى وجهه آلة غناء، كان يلبس الأسود كالرّاهبات

مثل كثير من الرغبات قامت المخابرات بعد بضعة أيامٍ من تمارينى على حجرات ضفّة النهر بمصادرة

(*) ميرتامولر، حيوان القلب، ص ١١١ . (المؤلفة).

رغبتى بالانسحاب غرقًا من الحياة. مرّةً جاء إلىّ فى المصنع أحد المحقّقين، محقّق لم أكن أعرفه سابقًا. دخلّ إلىّ فى مكتبى وأقفل بابَه من الداخل ووضع المفتاح على الطاولة ثم جلس وطلب منّى ماءً، فصببتُ له ماءً معدنيًا من الزجاجة فى كأس. كان رجل الأمن يُراقبنى أثناء ذلك بعينيه. لم أشهد مرّةً فى حياتى حالةً استغرق فيها صبّ الماء فى كأس مثلما استغرق من الوقت ذلك اليوم. لقد احتاج الكأس إلى زمن جدّ طويل حتى امتلأ بالماء. ورغم أنّى شخصيًا لم أكن أعرف، بماذا كنت أفكّر لحظتئذ، فقد تراءى لى وكأنّ رجل الأمن يرى ذاك الذى أفكّرٍ فيه، وكأنّ ما أفكّر فيه يسرى مثل سطرٍ من الكلمات ويعبرنى.

على الرغم من أنّ رجل المُخابرات كان قد دخل وأقفل الباب خلفه، فقد تصرّف منتظرًا بطريقة تظهره وكأنّه لن يصل بشكلٍ صحيح إلاّ بعد أن يمتلئ الكأس بالماء. وامتلأ الكأس دون أن يطوف منه شىء أو يندلق، ثمّ رأيت كأنّ الماء اقشعرّ فى الكأس والهواء تجمّد بردانًا. لقد ساد الهدوء فى ماء الكأس بينى وبين رجل الأمن لدرجة كنت أستطيع فيها سماع أزيز فقاعات ذلك الماء. تمامًا فى تلك اللحظة بدأ الرجل بالصراخ، صار يغلى ونسى كأس مائه المعدنىّ. فتح ذراعيه المقوستىّ الأكواع عريضًا على سطح طاولة المكتب، ووسّع سعةَ كتفيه أكثر من الطبيعىّ، بحيث أصبح عليه أن ينضغط مقلّصًا قفا رقبته. كاد يختنق بصوته، وانتفخ وريد رقبته مثل سلك معدنىّ أزرق،

لأنّه كان جالسًا على كرسيّى وقفت مسندةً ظهرى على الخزانة، وبين وقتٍ وآخر كنتُ أبسبس بجملةٍ ما، جملة بلا أىّ معنى. كان خوفى يوحى بهدوء ظاهرىّ. لا بدّ أنّ رجل الأمن قد لاحظ، أنّه بهذه الطريقة لا يستطيع الوصول إلى ما يبغيه، فغيّر تكتيكه. جرض بريقه (بلع ريقه على الفاضى) ومسح جبهته براحة كفّه، ثم زعمَ أنّى أعتبره أجدب، رغم أنّى حتى تلك اللحظة لم أُعط أيّة فرصة للكلام. ثمّ قام بتغيير نبرة صوته لتصبح أكثر رزانةً. رفع الطرف السفلىّ لربطة عنقه ووضعها أمامه على الطاولة إلى جانب كأس الماء، ثمّ بدأ يتأمّلها وكأنّه كان يعد خطوط ألوانها، ثمّ قال لى بلهجةٍ من يريد مصالحتى: "طيّب، نُلقيكِ فى الماء إذًا!" ثمّ رفع الكأس ومعها الطرف الملقى على الطاولة من ربطة العنق، فسقطت ربطة العنق من يده عائدةً وألقت نفسها فوق بطنه، ليفرغ بعدئذٍ كأس الماء فى ذلك الكرش دفعة واحدة. وحين قام بمسح فمه، عادت ذاكرتى إلى الحجَرَين على ضفّة النهر وعرفت أن الأمر لن يتمّ بعد الآن: "أنا لن أُغرِق نفسى أبدًا. رجل الأمن يريد موتى، فهو يهدّدنى بالنهر، هل عليه فعلاً أن يُتعب نفسه من أجلى ويتفضّل هو بإنجاز تلك الفعلة القذرة؟"

منذ ذلك اليوم ابتعدت عن النهر، ابتعدت لدرجة صرتُ بعدها لا أعرف، أين الحجران؟ حتّى لو سافرت فوقهما بالتراموای فلن أكتشف مكانهما. كانت الشمس قد انزاحت داخل الصيف ولم يعد الماء

بارداً بالتأكيد. بالقرب من الحجرين أزهرت أشواك الحسك بلون صدأ النحاس. لم تكرّمني المخابرات وتتجز من أجلي فعلة قتلي القذرة وأنا أيضًا لم أفعلها لهم. أمّا ما فَعله رجل الأمن حين شرب كأس الماء دفعة واحدة وحين تكلّم عن القتل غرقًا فقد كان مقززًا لدرجة أنّي قمت بعد ذهاب رجل الأمن بسكب بقيّة ما في الزجاجة من الماء في البالوعة. أمّا الكأس الفارغة التي شرب منها فقد رميتها في سلّة المهملات كي لا أشرب منها ثانيةً ما دمتُ على قيد الحياة. في اليوم التّالي وجدت تلك الكأس ثانية على مكتبي. ربّما ظنّت عاملة التّنظيف أنّ الكأس وقع في سلّة المهملات من غير قصد. ولكي أتأكد هذه المرة بأنّي تخلّصت من تلك الكأس إلى الأبد، وضعته في نهاية يوم العمل في حقيبة يدي وقذفته وأنا عائدة إلى البيت بقوّة ضدّ عمودٍ بيتونيّ في أحد الشوارع الجانبيّة المليئة بالغبار. أثناء تحطّم الكأس على ذلك العمود مرّت شاحنة، فرنّ صوت تحطّمه في أذنيّ أخفّ من فرقعة ماء كأس البارحة. وجالت في رأسي جملة قالها لي يومًا أحدُ الأصدقاء حين كنّا نتحدث حول اللغة الرومانيّة: "ما هذه اللغة، التي لا تحوي مفردة لجثّة غريق؟" بعد تهديدي بالقتل غرَقًا صارت هذه الجملة لي عزاءً، إذ فكّرتُ بيني وبين نفسي: إذا كانت اللغة الرومانيّة لا تحوي ولا حتّى مفردة لجثّة غريق، فلن يستطيع رجل المخابرات أن يقتلني غرقًا. فأنا لن أستطيع أن أصبح شيئًا، ليس له ما يعادله في اللغة. هذه الثغرة، هذا

المكان عديم الكلمات فى قاموس اللغة الرومانيّة انتصب أمام عينىّ مثل ثقبٍ للهروب.

كم رجوت ألاّ يجدونى! فحين يجدُّ الجدّ أختفى وأنحشر هناك حيث لا مفردةً ترانى. حدّثتُ الأصدقاء عن التحقيق الذى جرى فى مكتبى فى المصنع ووصفت لهم شرب الماء وربطة العنق. ولكنّى لم أذكر لهم أنّى بعدئذٍ رميت بالماء والكأس بعيدًا. أما ثقب الهروب، الذى كنت سأحتاجه للاختفاء فلم أقترب منه فى حديثى على الإطلاق. فى نهايات الصيف رأيت جثّة فتاة فى المقبرة. لقد سرق منى ذلك المنظر وهمى، بأنّ المرء لا يستطيع أن يموت غرقًا، لأنّ اللغة الرومانيّة لا تحوى مفردةً للتعبير عن تلك الواقعة. لقد صدمتنى جثّة الفتاة، ومقابل ذلك أهديتُها حبتىّ كرز.

قامت المخابرات بتفتيش بيت أحد الأصدقاء مرّة أخرى فى غيابه. ثم أخرجوا فعلة التفتيش مرّةً أخرى أيضًا على أنّها سرقة. كنّا نعرف تلك اللعبة، كانت تتكرّر عدّة مرّات فى العام فى بيوتنا. كانوا يبحثون فى الكتب والأوراق، وينتزعون الصّور من إطاراتها ويقطعون شريط الستائر. أمّا النقود والحلىّ فلم يكونوا يمسّونها. وحين كانوا ينتهون من التفتيش، كانوا يأخذون معهم شيئًا ما صغير الحجم، شيئًا لا يضرّ فى شىء: ساعة منبّه مثلاً أو ساعة يدّ أو راديو جيب صغير. وقبل أن يُغادروا المكان يقومون بإيذاء باب

البيت، كى يُظهروا المسألة على أنّها سرقة. حين كنّا نعود نجد الشرطة دائمًا فى المكان، حيث يفتّشون البيت ويكتشفون فقدان أصحابه لغرضٍ ما فيقومون بكتابة محضر سرقة، ثم يستدعون فيما بعد أصحاب البيت المسروق لمتابعة إجراءات قضيتهم لدى الأمن. وهناك يجرى تعريفهم بشخصٍ يُمضى محكوميته بسبب السّرقة، بعد أن كان عناصر المخابرات أنفسهم قد قاموا بتهريب الغرض الذى أخذوه عندما فتّشوا البيت وألصقوه بذلك السجين. بعد كلّ هذا يُعرض السجين أمام أصحاب الغرض ليعترف بأنّه هو الذى خلع الباب وسرق الغرض.

فَقَدَ صديقى راديو ترانزيستور صغيرًا كان يملكه، ثم ورد إليه خبرٌ يقول: إنّ السّارق هو إيون سيراكو وقد وافته المنيّة فى السجن، ثمّ أراد صديقى أن يعرف عنوان عائلة ذلك الحرامى المتوفى فى السجن –وكان جواب المحكمة: السجين المتوفى مقطوع من شجرة وليس له أهل. فأردنا أن نختبر هذه المعلومة القادمة من المحكمة. وبما أنّنا نعرف أنّ المتوفين الذين لا أهل لهم يُقبرون فى مقبرة الفقراء، فقد ذهبنا إلى هناك. لقد أردنا الذهاب إلى هناك أيضًا بسبب الاسم الغريب الذى كان بحوزتنا: سيراكو، ليس أكثر من اسم ألصقه الأمن بلصٍّ مفترض، ولفظة ساراك لا تعنى فى الرومانيّة أكثر من "فقير". كانت المقبرة مُحاطة بأسوار بيتونيّة عالية جدًا، وكانت معروفة بأنّها المكان الذى تَطمر فيه السلطة ضحاياها. كان الوقت نهارًا ظهرًا، وكان الصيف فى عزّه والهواء جمرًا يلتهب. على

أرض المقبرة تزهر أعشاب تطول حتى الركبة، كانت تسطع فاقعة وأخّاذة بألوانها. على الدروب الطينيّة فى المقبرة كلابٌ هزيلة سائبةٌ تتصارع على أجزاء جثّة وتجرّها بأفواهها ذات اليمين وذات الشمال، كانت بقايا أصابع وآذان وأقدام. فى النهاية وجدنا ـ بالفعل ـ قبرًا يحمل اسم إيون سيراكو. وكان على قبره باقة من الزهر، لم تكن زهورًا عشبيّةً وإنّما ورد جورى. كانت الوردات الجوريّات مازالت طريّة، رغم سخونة الهواء ذلك اليوم، فقد كانت باقة الورد جديدة ولم يمض عليها وقت طويل على ذلك القبر. لقد جاء أحد زوّار القبر قبل مجيئنا بوقتٍ قصير. من هو هذا الأحد ياترى؟

فى وسط المقبرة انتصبت غرفةٌ بيتونيّةٌ صغيرة. على حائطها كتب أحدهم بلون زيتىّ أحمر: "مصّاصو دماء". كان للغرفة فتحةٌ للدخول بلا باب. على الحائط الداخلىّ التصق حوض غسيل وانتصبت فى وسط الغرفة طاولةٌ من البيتون. على تلك الطاولة استلقت جثّةُ امرأةٍ عارية. كان ساقاها مقيّدتين عند الكعبين ويداها عند الرسغين بسلك معدنىّ، لكنّ السلك على رسغىّ اليدين كان مقطوعًا ومعلّقًا على يد واحدة، أما آثاره على نبض اليد الأخرى فكانت واضحةً.

كان شعر الجثّة ووجهها وجسدها منتفخًا ومطليًا بالوحل. هذا هو الميت الذى لا تملك له اللغة الرومانيّة أيّة مفردة لوصفه: إنّها جثّة غريقة، وهو التعبير الألمانىّ لذلك. جثّة غريقة مقيّدة بأسلاك. هى ليست غريقة، وإنّما تمّ إغراقها أى "مُغرّقة".

في طريقي إلى المقبرة، وفقط لأنّنا مررنا بسوق المدينة، اشتريت من شدّة غبائي كيسًا من الكرز. لم أعرف كيف أساعد نفسي حين مسكت الكيس بيديّ ثم أخذت منه حبتيّ كرز وقدمتهما للميتة على وجهها حيث غارت عيناها في رأسها. خرجنا بعدئذٍ ولم نفه بكلمة حتّى وصلنا إلى الباب الخارجيّ للمقبرة، نحن لم نكن نستطيع حتى ليّ أرجلنا للمشي. كانت الأعشاب هناك جميلة بطريقة لا تُحتمل، وكنت أشعر أنّ بها جوعًا يشتهيني. وشعرت كأنّ تلك الأعشاب لن تتركنا نخرج عبر باب المقبرة. هل كانت تلك الأعشاب باقات زهرٍ مهداة لأولئك الأموات الذين لا أهل لهم، أم مجرّد مخبأ مُزهرٍ لجرائم السلطة؟ أم كليهما معًا؟ أم لا هذا ولا ذاك، وإنما فقط حاجة غبيّة يمليها الخوف من أجل الإمساك بما لا يقوى عليه المرء. صديقي وأنا حكينا لآخرين ينتمون إلى دائرة صداقاتنا الضيّقة عن الوردات الجوريّات اللاتي وجدناها على القبر وعن الغرفة الصغيرة في وسط المقبرة وجثّة المرأة الغريقة والمكبّلة بالأسلاك. وصَمتنا كلانا ودون اتّفاق مُسبق عن الكلاب والكرز. أما قضيّة الأعشاب فقد صمتٌ عنها أنا وحدي، تمامًا كما اعتدتُ في سوابق أخرى.

بعد تلك الحادثة بسنوات وبعد أن صرنا جميعنا في ألمانيا عقدنا العزم على التكلّم عن جرائم شاوشيسكو الخارقة للحدّ في بشاعتها، وقد قال لنا

أصدقاؤنا، نحن زوّار المقبرة، إنّ من الأفضل لنا ألاّ نتكلم حول مقبرة الفقراء: "لن يصدّقكم أحد، ولن تحصدوا من ذلك إلا سخرية الناس منكم، وسوف يؤدّى ذلك ـ على الأغلب ـ إلى وصفنا بالمجانين من قبل الآخرين وعدم تصديقنا بعد ذلك أبدًا." وهكذا لم أذكر فى حياتى مقبرة الفقراء تلك، حين كان علىّ أن أورد أمثلة عن بطش النظام.

استخدمت أمثلة بلا أهميّة تُذكر، ورأيت من خلالها أن التحذير الذى أطلقه الأصدقاء كان صحيحًا، فحتّى تلك الأمثلة البسيطة فُهمت فى ألمانيا على أنّها مبالغ فيها. بسبب تلك التجربة صار الشكّ يُساورنى بأنّ رأسى لا ينبض بشكلٍ سليم، وكأنّ ذكرياتى من أيّام الدكتاتور تجربةُ حياة على خيطٍ رفيع، تعلّمت من الوقوف عليه، ما هو الذى لا تستطيع قوله بكلمات..

لم أترك تلك المعرفة، التى تجلب لى السخرية من الناس، تسقط وانتبهت إليها ولم أهملها فى كتاباتى. لقد أصبحت امرأة ذات نزوات، وذلك كى أتجنّب حشيش المقبرة، لكى أقبض عليه من الخلف ومن خلال الزمن الذى مضى عليه، لكى أجعله غير معروف باختلاقه وأقصّه على قدّر الكلمة التى تعرفه. تقول رواية "حيوان القلب" عمّا أخرجته معى من مقبرة الفقراء، عن ذلك الوعى الهامشىّ الذى يعود دائمًا بأشكال جديدة: "بكلماتنا التى فى الفم ندوس

تمامًا بمقدار ما ندوس بأرجلنا فى العشب، ونفعل أيضًا الشىء نفسه بصمتنا" أو: "العشب يقف فى الرأس، وحين نتكلّم، فإنّنا نحصده، ونحصده أيضًا حين نصمت. والعشب الثانى والثالث ينمو كما يريد، ومع ذلك فإنّ الحظّ إلى جانبنا."(١) أو: "أردتُ أن يعود الحبّ وينمو، مثلما ينمو العشب المحصود ثانيةً. هل على الحُبّ أن ينمو بشكلٍ مختلف، كما تنمو أسنان الأطفال، مثلما الشّعر وأظافر اليدين؟ هل على الحبّ أن ينمو كما يريد هوَ؟"(٢) ثم يقول نصّ متأخّر: "اليوم يصغى العشب، حين أتكلّم عن الحبّ. يساورنى شعور وكأنّ تلك الكلمات ليست صادقة مع نفسها."(٣)

رأس أمٍّ حليق وسكرُ أبٍ ونعش أكورديون جدّة وأكوام سجلاّت جدّ، وجوه شجيرة الداليا وغدر صديقة والجمال ذو الوجهين لعشب مقبرة سمحت لأمثلة أخرى أن تحلّ محلّها، فى حديث امرئ عن حياته.

كأنّ الأمثلة الأخرى تحمل أشياء جرى أيضًا تعريفُها "الجهة المظلمة للبلعوم"، وقد تنطبق على تلك الأمثلة الجملة التالية: "حين نصمتُ نصبح مزعجين وحين نتكلّم، نصبح مُضحكين."

---

(١) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ٨. (المؤلفة).

(٢) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ١٦١ . (المؤلفة).

(٣) هيرتا موللر، «حيوان القلب»، ص ١٦٣ . (المؤلفة).

نمسك مرّةً ـ ثم نرخى مرّتين

ما كان باستطاعة لحظات الماضى المنفردة أن تسير معى ساطعةً وجديدةً عبر الحاضر لو تفحّصتها جيّدًا حين عشتها وقتذاك. ربما كان علىّ يومئذٍ أن أنجز دائمًا ومن جديد الكثير دفعةً واحدة أو أتجنّبَ ذلك الكثير دفعةً واحدة. كانت منطقةٌ بينيّة تردُ من غير ترتيب فى كلّ حدث، كانت شكلاً من أشكال وجع الدماغ أمام أسئلةٍ من نوع: مَن ومتى، أين وكيف يجب عليكَ أن تتكلمَ أوٍ أن تَصمت؟ فأنتَ مُراقَبٌ من قبل النظام، وكنتَ تشدّ وتر اللامسموح حتى نهاياته، كنتَ تحتجّ مُظهرًا تقزّزك عبر صمتك فى اجتماعات المصنع أو أثناء جلسات التحقيق لدى المخابرات. موقفٌ تستمرّ به ، هو واضحٌ ولكنّكَ لا تستطيع البرهنة عليه. وحين يجدُّ الجدّ، تتكلم، لكنّك لا تجيب، تتناول السؤال وتأخذ منه كلمات تعيدُ تكرارها دائمًا. بتلك الكلمات نفسها تسافر متعرّجًا بتلفيقيّةٍ وضبابيّة، ولكن دائمًا إلى الأمام.

ربّما كان عليّ غريزيًا أن أُبقيَ هذا التعقيدَ بعيدًا، وأكون حذرةً كي لا أسمح لهذا التعقيد بأن يصل إلى الرأس بكامل حجمه، ثم يضيفَ لكلّ خوفٍ صرتُ أعرفه بعضًا من اللامعرفة التى تُرافق الإدراك ولا تسمح لى بوعى عواقبها. أنا أعتقد بأنّ الرأس يحوى جهازًا من أجل ذلك، يحوى آليّة حماية، تعمل مثل حاجزٍ على سكّة حديد، حاجز يُغلق من تلقاء نفسه بعد مرور قطارٍ مُسرع.

أنا خجلة الآن من قلّة ما كنت أدركه عن الأشياء وأبعادها، وأنا مندهشة أيضًا من قلّة ما تعرّفت عليه من حمولة الحاضر من متاع، قلّةٌ أعطانيها الحاضر حين مرّ بى من أجل مستقبلى. إنّ الـ "فيما بعد" لا يحفل بالفصل بين الماضى والحاضر. أمّا الوقت الذى تتذكّره من الماضى والحاضر، الوقت الذى يصبح مع كلّ يومٍ جديد ذكرى، لا يتيه زمانيًا فى تسكّعه عبر طرقات الذاكرة، بل يرسم فى ضلاله هذا خططًا للأشياء.

وهكذا تلتقى دائمًا تفاصيل جديدة، إنّها تتزاوج من جديد، ثم تظهر فى كلّ تزاوجٍ بشكلٍ مختلف. وفى الرأس تجول الأبعاد الدنيا للأشياء وتصول مخرّبةً كلّ شىء. إنّ فيما بعد" جديد لدرجة اللاّحياء، إذا ما أخذنا بالاعتبار ما يعتقد الإنسان أنّه يعرفه حوله. فالحدود الدنيا تساوم الحاضر بدقّة حول ما إذا كان زمن الفعل غير ضروريّ والتكلّم فيه بلا قيمة. والخلط مع الحاضر يحرّر شامتًا الوجه الثالث أو الخامس أو

حتى العشرين للزمن الماضى، إنّه لفافةٌ من الخيطان المختبئة ظاهريًا فقط، ولكنّها موجودة من أيّام زمان قرب الأعين أو خلفها أو بعيدًا جدًا أمامها. إنّ للتذكّر تقويمه الزمنىّ الخاصّ به: فالأيّام التى مضت منذ زمن طويل يمكن أن تكون ماضيًا قريبًا حدث بالأمس. كما يمكننى القول: أنا ألتقى ماضىّ الحاضر فى الضدّ بين الذهاب والإياب أثناء تناوبات القبض والإفلات. وهنا علىّ أن أذكر مثالاً:

بعد وصولى إلى ألمانيا بوقتٍ قصير، سافرتُ إلى ماربورج [1] والتقيت فى القطار **إنجِه فينتسِل**[2] **فى طريقها إلى ريمينى**[3]. فى جامعة ماربورج نزلت فى فندق الجامعة أو ما يسمونّه بيت الضيافة فى الحديقة الواقعة إلى جانب نهر اللاّن[4]. نظرت إلى الماء وكرّرت المقطع الأوّل من اسم النهر "لا"، ثمّ أطلتُ حرف الألف، حتى أصبح اسم النهر لالا، اسمٌ يشبه أغنيةً وتحسّ به باردًا على الحنك مثل الماء.

لم يكن حصى قاع النهر عميقًا، الحديقة وحدها كانت عميقة خضراء وكان بناء فندق الجامعة أبيضَ

(١) ماربورج Marburg، مدينة فى مقاطعة هيّسن Hessen فى الجنوب الغربى من ألمانيا. (المترجم).

(٢) إنجه فينتسل Inge Wenzel: اسم علم مأخوذ عن أحد الإعلانات الملصقة فى قطارات ألمانية . (المترجم).

(٣) ريمينى Rimini: مدينة إيطالية (١٤٠ ألف نسمة) تقع على شاطئ البحر الأدرياتى. (المترجم).

(٤) نهر اللان Lahn: أحد فروع نهر الراين فى غرب ألمانيا. (المترجم).

لدرجة كنت تخاله فيها يتلألأ. كان كلّ ذلك مخيفًا لواحدةٍ بأعصاب تالفة وهاربةٍ من بلاد بائسة. لذلك أردت فى وحدتى أن ألعب مع لالا لعبةً تبعد عنّى هذا المكان الذى يبدو سليمًا لدرجةٍ بدا فيها حطامى حقيقيًا. كنت أريد أن أجبر نفسى على الوثوق بالمكان والاطمئنان إليه وأن أتعوّد من جديد النظرة الهادئة على الجمال، لا أن يعود ذهنى ويفكّر آليًا بهروبى من الدكتاتور وتركى لأحبّتى، هؤلاء الذين سيبقون هناك وسيتابع الخراب تخريب حياتهم. ربّما نجحتْ تجربتى هذه المرّة، لو لم تظهر ثلاث بطّات بيضاء اللون. كنّ يتركن الماء الفارغ يدخل مناقيرهنَّ الصفراء، ثم يشمخنَ برءوسهنّ متمايلاتٍ وجلود السباحة الصفراء على أقدامهنّ وكأنّها صُنعت من صَفار البيض. كنّ يعلكن قطرات الماء ثم يتركنها تسرح ساقطةً من بين تلك المناقير العريضة. لم يكنّ يشربن، كُنّ يأكلن الماء ـ كانت مناقيرهنّ أوانى فضيّة، أمّا جلود السباحة على أرجلهنّ فكانت حنفيات ماءٍ من ذهب، يمزجن فيها الماء البارد بالساخن. أنتِ لا تُفكّرين الآن بذلك، قلت لنفسى، لأنّ ذهنى كان قد حطّ منذ وقت طويل عند أوانى المطبخ وحنفيات الماء الذهبيّة، لقد كنت أفكّر بالدكتاتور. كان مستمرًا على رأس سلطته، حين رأيت البطّات. أما الخبر القبيح فقد كان قد انتشر فى رومانيا منذ أيّامى فيها. وكان الخبر يقول إنّ شاوشيسكو يأكل بأدوات طعام من ذهب كما أنّ حنفيّات خلط الماء فى حمّامه من ذهبٍ أيضًا.

وهكذا تتصل تفاصيل من الحاضر بأخرى من الماضى. ويتكوّن الماضى الحاضر فى الضدّ بلا سابق إنذار، بلا سبب ومن غير أن يُسمح له. لم أصدّق يومئذٍ خبر "مَلِكِ ذَهَبِ البؤس". حتى اضطررت لتصديقه، لأن المسألة تمّ إثباتها ووصلت إلى ماربورج منذ زمن بعد سقوط الدكتاتور وجَرد محتويات بيته.

لماذا رأيتُ فى بطّات نهر اللان الدكتاتور وهو يأكل بملاعق وشوك وسكاكين ذهبيّة ويجرى ماء بيته فى حنفيّات من ذهب، رغم أنّ هذا الخبر لم يشغلنى سابقًا أبدًا؟ كان الحديث يدور حول ذلك الخبر بين عمال مصنعنا، حين كانت البروليتاريا تجلس فى صالة الإنتاج، حرًا كان الجوّ أم قرًا، بين حفرٍ مليئة ببقايا زيوت الآلات، يُخرجون خبزهم القاسى والشحم العفن الملفوف بورق الجرائد، ثم يلوكونه مكتئبين وزجاجة خمرٍ تدور منتقلة من فمٍ لفم. يومئذٍ اعتقدت أنّ الخبرَ مجرّد تخريف، يُسمع وكأنّه تصوّر غبىّ لواحد غير مستفيد من ذلك الغنى. لقد أمرضنى التشدّق الذهبىّ لبطّات ماربورج البيضاء وطريقتها فى مزج الماء. لم يكن احتقارى للدكتاتور الغنىّ الجديد وليد يومه، لقد كان فى ذهنى منذ زمنٍ طويل. وذهنى كان يعرف أيضًا ثلاث دزّينات على الأقلّ من العمال، الذين كانوا ومنذ مغادرتى رومانيًا يأكلون فى كلّ يومٍ، بما فيها هذا اليوم الذى رأيت فيه البطّات، شحم الخنزير العفن مقتعدين الأرض بين الحفر المليئة بزيت الآلات. كنت أبكى فى ألمانيا فى كلّ مرة

يأتى فيها الأكل الذى طلبته فى المطعم، لأنّه كان يذكّرنى بالأكل بين حفر بقايا زيوت الآلات. رغم الجوع الذى كان يتملكنى فقد كانت الشهيّة تغيب ساعتئذ، لأنّ ذاكرتى عادت بى إلى ناس كثيرين أعشقهم، ناسٍ لا يعرفون هذا الكمّ الكبير من الأشياء التى يمنعها عنهم الدكتاتور.

على نهر اللان قدمت ثلاث بطّات بيض، كنّ ماضيًا يأتى. علكُهنّ للماء سبّب لى وجعًا فى معدتى ودورانًا فى رأسى، كان ماء النهر يلمع وينهض مرتفعًا. هل فى داخلى عطبٌ؟ حين يستطيع الحاكم المكروه أن يقوم حرفيًا بضغط ذَهَبٍ أحدهم فى أحشائه فى مكانٍ جميل على بعد ألف كيلومتر من البؤس.

فى تلك اللحظات، وحين يلتقى الحاضر بالذى مضى، ثم يأخذ كلّ منهما روح الآخر ويتقلّصان إلى بعدٍ غير متوقّع، لا يكون الإنسان معطوبًا فقط وإنّما مجنون بكليّته وطبيعيًا أيضًا كشفافيّة زجاج كأس. إذ يجلس المرء عندئذٍ غريب الأطوار بجانب نفسه، ثم يسمح بأن ينقضّ الآخرون عليه ليحمى نفسه بالطريقة التالية: يُقنع نفسه بأغبى ما لديه وحجّته ذاك الغباء نفسه، وهنا يكون الإقناع والحجة الشىء نفسه. على ملك بؤسٍ مجعّدٍ ومهووس ألاّ يكون رفيقًا لثلاث بطّات، يقول المرء فى رأسه. أمّا علاقة جرائمه كلّها بتلك البطّات فهى أقلّ من لاشىء. وربما كان الأمر فى هذه النقطة: فتمامًا هذا أقلّ من لا شىء"

يفتح باب الرفاقيّة ضدّ تلك البداهة والطبيعيّة على نهر اللان. كنتَ تستطيع أن تتمشّى هناك ونهر اللان يستطيع أن يجرى، ثم كان باستطاعتك القول بعد ثلاثة أيّام من ذلك، كم كان جميلاً هناك على نهر اللان! ولكنّك لن تستطيع التحدّث لأحدٍ ولا فى يومٍ من الأيّام عن ذهب البطّات حين تأكل وتمزج الماء بمناقيرها، والأفضل فى هذه الحالة أن تقول له كم أنت مُتخمٌ بجنونك الطبيعىّ. أنت لن تقول كلمةً واحدةً ولا فى يومٍ من الأيّام حول ماربورج وتقزّزك الذى بنيته بنفسكَ على نهر اللان. سوف تصمت، حتّى لوقالت الصديقة فى حانوت المشروبات أثناء تعبئة زجاجات الماء المعدنىّ من اللان: أنتِ كنتِ بالتأكيد على نهر اللان. سوف تردّ باقتضاب قائلاً (ياااا) أى نعمَ طويلة، وسيتراءى لك أنّك تقول لالا، وستغيّر الموضوع عندئذ، وكأنّك غير مبالٍ باللان ولا يعنيك إذا كان هذا اللان ماءً أم شارعًا أم مرضًا. أنت تحاول ألاّ يرى الآخرون اللان عليك، أنتَ تصمتُ وتدع هؤلاء الآخرين يعتقدون، بأنّك غيرمهتمّ بالأماكن الجميلة، بهذا الحاضر الذى تعيشه فى هذه البلاد.

قبل قضيّة البطّات حصل شىء آخر كنت قد ذكرته فى البداية. فقد قلت إنّى تعرفت خلال رحلتى إلى ماربورج على **إنجهِ فينتسلِ فى الطريق إلى ريمينى**. أنا لا أعتقد أنّها نامت يومئذٍ أثناء الرحلة، رغم أنّها أبقت عينيها مغلقتين لساعاتٍ طويلة، كانت وظيفتها أن تنام.

هل تعرفون إنجِه فينتسِل؟ إنّها امرأةٌ فى بدايات الثلاثين من عمرها، شعرٌ أشقر مجعّد، وجه نحيف، برقبةٍ رفيعة وعليها سلسلةٌ ذهبيّة معلّقة فى اتجاه نومها إلى جانب الحامل الأيسر لقميص نوم إنجِه فينتسِل الأبيض. أنا لا أعرف لون عينيها، لأنّها كانت خلال الرحلة تؤدّى مهمّتها، أى أن تنام. كان لون المخدة أصفر قاتمًا وكذلك اللحاف. كان قميص نومها الأبيض، اعتبارًا من زاوية جلوسى فى المقصورة على النافذة باتجاه سير القطار، أوّل شىء اصطاد نظرتى فيها. قميص نومٍ بحمّالات لها عرض ثلاثة أصابع، تمامًا مثلما خاطته جدّتى فى ذلك الشتاء، عندما كان علىّ الذهاب لمتابعة تعليمى فى ثانويّة المدينة.

كان قميص نوم إنجِه فينتسِل فى حقيبتى الكبيرة من بلاستيك الفينيل خلال سفرتى من بيتنا فى القرية إلى العالم. فأنا أستطيع تذكّر قصّة ذلك القميص وخياطته والآلاعيب التى قادت فى النهاية لذلك الموديل. كانت قطعة القماش المتوفّرة للقميص لا تكاد أن تفى بالغرض، وكان سيصبح قصيرًا وغير أنيق، إذا ما ارتأينا إغلاقه على الكتفين حول الرقبة. لكى نطيل ذاك القميص خطرت على بال جدّتى فكرة الحمّالات على الكتفين. وهكذا استطاعت الحمّالتان تطويل القميص نحو العشرين سنتيمترًا. غير أنّ المشكلة الجديدة كانت، أنّ كتفين عاريتين ستكونان أيضًا غير مناسبتين للياقة ذلك العصر؛ لذلك وجب أن تكون الحمّالتان بعرض ثلاثة أصابع، قالت جدّتى،

بحيث يبدو القميص على شكل قَطعٍ مربّعٍ ومهذّبٍ حول الرقبة. لكنّ القماش لم يكفِ إلا لحمّالات بعرض إصبع واحدة. وهنا تدخّلت جدّتى قائلةً، تكون الحمّالات أجمل بإصبع واحدة ، لكنّها ليست مريحة تمامًا أثناء النوم. إلاّ أنّ بيوت البيتون فى المدينة ليست باردة كما غرف القرية، وإذا كان عرض الإصبع الواحد ليس مؤدّبًا ووقحًا بكلّ ما تعنيه الكلمة، فذلك ما يصحّ فى المدينة ويُبتغى. بعد بروفات عديدة وطويلة استسلمت جدّتى للأمر الواقع وخاطت القميص راضيةً بحمّالاته الرفيعة، ثم جمعت عدّة خياطتها من إبرٍ ومقصّات وخيوط وأغلقت آلة الخياطة بغطائها، كوتِ القميصَ ثم ضمّته إلى "ثياب المدينة" فى حقيبة سفرى.

بعدئذٍ بأيّام عادت جدّتى وأخذت قميص النوم من الحقيبة، ثمّ بدأت تحيك على الحمّالات حوافًا من الكروشيه، نموذجًا بثقوبٍ بيضويّة الشكل. لم تضف تلك الحوافّ المدبّبة لقميص النوم من القبح إلاّ أقبحه. وأنا لا أستطيع أن أتصوّر، بأنّ جدّتى لم تلاحظ ذلك. كما أننّى لن أستطيع ما حييت اكتشاف ما إذا كانت جدّتى تريد توسيع اللاتهذيب على ذلك القميص أو تقصيره، حين قامت بزيادة عرض نموذج الكروشيه ذى الثقوب البيضويّة مرّة بعد مرّة وزادت نسبة تلك الثقوب على مساحته.

لم أستطع اكتشاف ما إذا كانت قد حاكتها منتقلةً من صفّ حياكةٍ إلى التالى، لأنّ القميص كان جاهزًا

والشتاء مازال مستمرًا! لا شكّ فى أنّ تلك الحوافّ المحاكة على الحمّالات من جهة الرقبة كان لها جاذبيّة خاصّة، لأنّها ومع كلّ صفٍّ جديدٍ من التخريمات كانت تقع فيما يليه محوّلة تلك المنطقة من القميص فى يديها إلى نموذجٍ ناعمٍ وخاصٍّ، إلى نموذجٍ جليدىّ. كان حقلاً فى سباتٍ شتوىّ، مكانًا ليس عليه دعسة قدمٍ واحدة، حيث تتساوى سرعة ذوبان الجليد وتجمّده محوّلةً إيّاه إلى حالةٍ من الجمال الهشّ. على أقاصى الحافّة، حيث ينتهى الحقل، يكون الثلج فى أقصى حالات جماله. كانت الشمس وكان القمر يعضّان عليه كأنّهما قطعة من زجاج، ويخلّفان عليه تسنّنات كأنّها أصابع يدٍ أو قدم. كان قميص نومى من وجهة نظر تلك الأيّام قميص نومٍ مع حوافّ شتويّة من القرية، وحسب وجهة نظر هذه الأيّام فهو قميص قروىّ مدينىّ على جسد إنجِه فينتسِل: نوم شتوىّ فى مكان قفرٍ بسبب نقصٍ فى القماش وأحكامٍ مسبقة حول بنات المدينة يقود إلى قصّةٍ عميقة مغوية على الظهر والأكتاف. أيًا كان الثوب الذى تخيطه جدّتى فقد كانت تنتبه دائمًا إلى أن يكون ذلك الثوب مريحًا. هذا يعنى أن يكون فضفاضًا بضعف العرض المطلوب. وبالتالى كان من البديهىّ أن يخرج قميص النوم الذى أصابه القِصَر عريضًا لدرجةٍ اعتقدت فيها أنّ القماشَ كان يكفى ويزيد، فقط لو أنّ جدتى أخذت أثناء قصّه قياسَ العرض للطول.

وهكذا فقد سافرتْ إنجه فينتسل بقميص النوم هذا، قميص النوم الشوابيّ الباناتيّ(*) عبر محطات القطارات فى مدن ألمانيا.

أنا لم ألبس القميص فى المدينة أبدًا، ووضعته فى أسفل السافلين فى الخزانة. وها أنا ألتقى به يلبس جسدًا غريبًا فى عربة نومٍ فى القطار. حدث ذلك فى ليلٍ شتائىّ ولمدّة ثمانى ساعات شتائيّة متواصلة بين تيمشوار وبوخارست. كان مثل تلك الرحلات أيامئذٍ يفوح بخوف قاتل. وحين وصلتُ إلى قاعة الانتظار فى محطّة القطار، كان ثلاثة رجالٍ بانتظارى، شرطىٌّ واثنان آخران بثيابٍ مدنيّة. قام الشرطىّ بمصادرة بطاقة سفرى وهويّتى، ثمّ اختفى بهما وتركنى هناك مع الشخصين الآخرين بثياب مدنيّة. أراد الشخصان بثياب مدنيّة تفتيش حقيبة سفرى الصغيرة، فأشرت إلى تلالٍ من حقائب بشرٍ مسافرين، إلى أكياس وصناديق ورفضت تفتيش حقيبتى. كنت أريد أن ألتقى فى بوخارست بامرأةٍ من برلين الغربيّة من أجل إحدى مخطوطات كتبى، فهى محرّرة فى إحدى دور النشر هناك. إذ كنّا قد اتفقنا على الموعد هاتفيًا، وقامت المخابرات طبعًا بالتّنصت علينا ومعرفة ما اتفقنا عليه. لم يكن لدىّ هاتف فى البيت، كان علىّ أن أذهب إلى البريد وأقدّم طلبًا لمكالمة هاتفيّة مع برلين الغربيّة باستخدام استمارات خاصّة بالمكالمات

(*) الشوابى الباناتى: هم جزء من سكان إقليم البانات الرومانى الذين ينحدرون من شوابيا فى جنوب غرب ألمانيا. (المترجم).

الخارجيّة أملؤها هناك. وهناك أنتظر ثلاث ساعات حتى يقوم موظّفٌ بإرسالى إلى كابينة تليفون، كى أستطيع الكلام. وخلال وقت الانتظار الطويل تقوم موظّفات البريد هناك بإعلام المخابرات بكلّ مكالمة يجرى حجزها. كما كان من البديهىّ أن يخصّصوا للمكالمات الخارجيّة شبّاكًا خاصًا لتقديم الطلبات كما فُصِلت كابينات المكالمات الداخليّة عن مثيلاتها من كابينات المكالمات الخارجيّة. ربّما كانوا يتنصّتون على كلّ المكالمات الخارجيّة، حتى لو كانت تلك المكالمات تجرى بين أولاد عمّ، أو تدور حول الجوارب النسائيّة أو مجرّد تحيّات وسلامات. كان الرجلان باللباس المدنىّ فى قاعة انتظار محطّة القطار من المخابرات ويعرفان كلّ شىء عن مشروعى فى بوخارست. كانا يريدان مصادرة مخطوطة كتابى. لكن تلك المخطوطة لم تكن فى المحفظة، كانت قد سبقتنى ووصلت إلى بوخارست منذ وقت، فقد حملها أحد الأصدقاء معه يوم البارحة وسافر فى قطار ليلىّ.

أمّا الذى فى حقيبتى فقد كان أعظم خطرًا من المخطوطة: رسائل أحملها لتسليمها لمنظمة حقوق الإنسان الدوليّة: أسماء معتَقَلين. كنت أخبّئ فى حقيبتى سنوات من السجن، ليس لى فقط وإنّما أيضًا لناس وثقوا بى. لقد أخبرنى رجلا المخابرات بأنّنى لن أستطيع السفر، وإن سافرت فستأخذنى رحلتى إلى الشيطان، ثم صارا يضحكان؛ لأنّى سأستطيع النوم أفضل على سرير الزنزانة، فهو لن يترجرج ويتأرجح مثل سرير القطار، إلاّ إذا حدث زلزال فى هذا الليل.

شحن المسافرون تلال أمتعتهم على العربات وتحرّكوا ببطء إلى رصيف المحطّة فى الخارج، بينما كان رجلا الأمن يتهامسان، ثم يشيرُ أحدهم بسبابته صوب الأرض، ويقول لى إنّ علىّ ألاّ أتحرّك من هذه النقطة التى أشار إليها ولا خطوة واحدة، ولا سنتِيمترًا واحدًا، ثمّ قال زميله: انتظرى هنا! ـ وغادرا بعد ذلك. كان المسافرون قد صاروا جميعًاً على الرصيف فى الخارج وخلت الصالة من ناسها فى الطول والعرض، وكان هواء الصالة يحمل معه رائحة بودرة قتل البراغيث والكلور. حشرتُ حقيبتى بين فردتىّ حذائى، ووقفت أتفحّص لوحات تعظيم النظام الاشتراكىّ على الحيطان، كانت صورًا لدرّاسات وحصّادات ووجوه فلاحات يبتسمن بقرف صبيانىّ. كانت خدودهنّ مثل حبّات خيار سميك أصفر، لم يقطفها الفلاحون فبقيت منسيّة فى حدائق نهايات الخريف، لأنّها صارت مُرّة لا تؤكل. إلى جانب تلك اللوحة انطلت على الحائط لوحة الصناعيّين، صورة البروليتاريا فى بخار الصباح الأحمر لأفران الحديد العالية، كنت ترى عصا تحريك الفرن الطويلة فى يديهم على الرسم وعظام وجوههم الهندسيّة الأشكال، فالذقن مثلّثٌ مقرف الشكل مقسّى، وكأنّ الرجال يحملون أبواز كلاب. أسندت خدى على الحائط، ثم أغلقت عينىّ قليلاً كى أتماسك وأهدّئ من روعى. وحين فتحت عينىّ ثانيةً لمع فيهما صرصور كان يتغندر أمام أنفى. مرّ بى الصرصور زاحفًا على طول

(مَغبَن) الحائط ووصل إلى الزاوية، حيث انتهى طرف (المَغبَن) العلوى، ليسقط بعدئذٍ دفعةً واحدةً على الأرض، فهو لم يستطع تثبيت مخالب رجليه على ذلك الطرف.

بلا فضول كنتُ أتابع ذلك الصرصور بنظراتى، فهو لم يعنِ لى شيئًا فى تلك اللحظة، أنا نفسى لم أكن أعنى شيئًا لى، لأنّ رأسى كان زاويةً ميتةً، وغادرتنى القدرة على التفكير مذ رأيت الصرصور. فرفعت حقيبتى وعلّقتها على يدى وغادرتُ تلك البقعة من أرض المحطّة بلا بطاقة سفر ولا هوية وذهبتُ باتجاه الباب. كانت أرجلى هى التى تتفاعل معى وليس رأسى. هناك على الرصيف فى الخارج كان رجلا المخابرات بانتظارى. فعرفت فورًا ماذا خطّط الرجلان. ما يضمرانه كان كالعادة - تصنّعًا قذرًا وخبيثًا: لقد كانا يجرّبان جرأتى فى مخالفة أمرهم بعدم مغادرة الصالة، رغم غياب الهوية وبطاقة الركوب اللتين يجب إبرازهما أمام مفتّش مقصورات النوم فى القطار. لقد اعتقدا جازمين أنّى سأبقى واقفة مثل شجرة فى الصالة وبالتالى فإنّ القطار سينطلق مسافرًا بدونى. وبعد سفر القطار سيأتيان إلىّ قائلَين : لقد تخلفتِ عن القطار، هذا ذنبكِ أنت، كنت تستطيعين السفر لو أردتِ! وهكذا يخرجان من اللعبة ويُعلّقان الأمر بىَ وحدى، لأنّى بقيت واقفة فى الصالة بمفردى، ولم يمنعنى أحدٌ من مغادرتها ومتابعة سفرى، فهما لم يكونا حاضرَين أبدًا!. كانت هناك إمكانيّة أخرى لخطّتهم: كأنْ يأتيان إلىّ فى الصالة

بعد سفر القطار ثم "يندهشان"، لأنّنى على ما يبدو غيّرت خطتى فى السفر ولا أريد متابعته، ثمّ يزعمان بأنّهما قالا لى بكلّ صراحةٍ ووضوح، إنّهما ينتظراننى على رصيف القطار فى الخارج، ولكنّى لم أفهمهما، لأنّى غبيّة على فهم أبسط الأشياء. كانت الحالتان كلتاهما لعبتين مسلّيتين. كانتا تهديدًا معجونًا بالشتائم والوخزات الخسيسة والدناءات المغرورة.

لكنّى الآن موجودة على الرصيف، وهو الاحتمال الثالث لخطّتهم: وضعنى رجلا الأمن فى وسطهما، ثم وبالتناوب صارا يلكزاننى بأكواعهما ويركلاننى بأحذيتهما دون أن ينبسا ببنت شفة وأنا أترنّح بينهما كالسكرانة ذات اليمين وذات الشمال خرساء عاضّةً على شفتىّ كى لا أعطيهما فرصة تفسير إحدى كلماتى بطريقة يبقياننى فيها رهينة أيديهما. فى تلك المعمعة من (التّدفيش والتّلبيط) لم نتبادل كلمة واحدة، وكأنّهما وكأنّى لا نعرف من اللغات واحدةً إلاّ ما استخدمناه اللحظة. كان ثلجٌ طحينىّ الشكل ينتشرُ بنعومةٍ على الأرض، لم يكن هناك أضواء مشتعلة، والظلام يلبسك مع الرصيف. كان الرصيف فارغًا فالجميع صعد إلى القطار. كنتُ أسمع خطواتى وأنا أتخبط متعثّرةً بهما ثم أسقط أرضًا، أسمع وكأنّى واحدة أخرى لا علاقة لها بتلك التى تقع، وكنت أقف كلّ مرّةٍ من جديد وأترنّح وكأنّ الرجلين غير موجودَين، بل كأنّ القطار بطوله يفصل بينهما. هكذا سارت الأمور حتّى وصلتُ إلى عربة مقصورات النوم

فى نهاية الرصيف. إلى جانب السلّم الصاعد إلى العربة وقف رجلا الأمن، واحدًا على اليسار والآخر على اليمين. أعطانى اليسارىّ بطاقة القطار أمّا الذى على اليمين فقد ناولنى بطاقة الهوية، ثم بوجهين شامتين تمنّى لىَ الرجلان "رحلةً موفّقة"، تلك التى رنّت فى أذنىّ مثل "رحلةً أخيرة". صعدّت إلى العربة ـ ما أيضًا. كانت عملية الصعود إلى القطار من ضمن الاحتمال الثالث لخطّة رجلىّ الأمن. أمّا أنا فقد كنت مستعدّة لأسوأ الاحتمالات: كأنّ يقذفان بى فى هذا الليل، بعد أن ينام الجميع، تحت عجلات القطار، ثم يكتبان فى شهادة الوفاة، كما كان الأمر دائمًا فى مثل هذه الحالات "انتحار". لقد رأيتهما فى نهاية ممرّ العربة التالية، كانا هناك يترنّحان، ما كان لديهما ما يفعلانه وما كان لديهما أمتعةُ سفر! كنتُ أفكّر بينى وبين نفسى: لقد كان ما فعلته خطأً كبيرًا وربّما يكون خطئى الأخير، كان علىّ ألاّ أصعد إلى القطار وألاّ أقدّم لهما وعلى طبقٍ من ذهب ساعاتٍ من السفر الليلىّ عبر بريّة قاحلة.

كان السرير السفلىّ فى المقصورة من نصيبى، وهذا لاشكّ علامة تنبئ بأنّهم سيقتادوننى فى هذا الليل.

كانت صاحبة السرير العلوىّ امرأة فى نحو الخمسين من العمر وقد عقدت شعرها عاليًا وكأنّه إبريق شاى مغطّى بالفرو. كانت المرأة تنتظر فى الممرّ على باب المقصورة المفتوح. زانتنى المرأة حين أبصرتنى

بنظرة قصيرة، ثمّ أدارت ظهرها إلى المقصورة وتابعت النظر عبر زجاج النافذة إلى العتمة العمياء فى الخارج. مَن يدرى! فربما تكون هذه المرأة صاحبة تسريحة الشعر الإبريقيّة، تحديدًا إبريق الشاى، زميلة رجلَىّ الأمن السابقَين وتنفّذ مهمتها فى مقصورتى. أبرزتُ بطاقة الركوب وهويتى الشخصيّة للمفتّش وحاولت فى اللحظة ذاتها قراءة عينيه وزاويةَ فمه، فربّما كان هو الآخر من المؤتمَنين أيضًا على خطّة رجلَىّ الأمن ويشاركهما فى متابعتها. لكنّه لم يحتج من الوقت معى أكثر مما احتاجه مع تسريحة شعر إبريق الشاى. بعدئذٍ قمت بتغيير ثيابى مباشرةً رغم باب المقصورة المفتوح، وأبقيتُ على الجوارب اللحميّة تحت البيجاما، ثمّ استلقيت على سريرى وغطّيت جسدى باللحاف. فى عتمة تحت اللحاف دسستُ الرسائل فى جوربى اللحمىّ، ثمّ بقيت مستلقيةً فترةً قصيرة، نهضتُ بعدها وأسرعتُ إلى المرحاض. هناك أخرجتُ الرسائل، نزعتها من ظروفها ثمّ مزّقت الظروف تلك ورميتها فى حفرة المرحاض وفتحت الماء فوقها. أمّا الرسائل فقد حشرتها تحت أحد أنابيب الماء الصدئة على حائط المرحاض. حين عدتُ إلى مقصورة النوم، كانت امرأة تسريحة شعر إبريق الشاى مازالت على النافذة. اندسستُ فى السرير ثانيةً، وبدأتُ أعدّ التقليمات الموجودة على ظهر كنزة تلك المرأة، رفيقتى الليليّة فى مقصورة النوم. لقد كان عددها واحدًا وعشرين خطًا وستبقى كذلك. بقيت أعدّ حتّى عادت

المرأة إلى داخل المقصورة وبدأت تخلع ثيابها، فأدرتُ وجهى ناظرةً إلى الحائط، وحين عدتُ ونظرتُ إليها حيث كانت، رأيتها ترتدى روبًا صباحيًا بلون أزرق فاتح فوق قميص نوم أبيض بحمّالات ذات شريط مخرّم. رأيتها تزيح حمّالات الروب الزرقاء الفاتحة قليلاً عن كتفيها، ثمّ تهزّ جسدها عدة مرات حتى وقع ذلك الأزرق الفاتح على الأرض، فخطت قافزةً فوقه وكأنها تتفادى الوقوع فى حفرة، بعدئذ رفعته عن الأرض بيديها وصعدت السلّم إلى سريرها. كانت تبدو خجلةً حين كانت تخلع ثيابها، وكان علىّ مراقبتها لأننى أردت أن أعرف فيما إذا ما كانت تؤدى أيضًا مهمتها بالتعاون مع رجلىّ الأمن الآخرين.

لم يكن هذا الأزرق الفاتح وقبل كلّ شىء قميص النوم الأبيض بحمّالاته المكشكشة وتعرّجاتها المدبّبة يناسب عميلةَ مخابرات ولا يصحّ عليها. فهى لن تقوم مع كلّ تلك الحمّالات والكشكشات بالقبض علىّ أو ملامستى، ربّما لا تتعدّى مهمتها تخديرى وأنا نائمة حسب توقيتٍ محدّدٍ مسبقًا قبل أن يأتى رجلا الأمن بقليل. وبعدَ أن أغيب عن الوعى تتابع سفرها فى القطار نفسه مع رجلَىّ الأمن إلى المحطّة التالية أو ربّما تبقى حتّى يطلع الصبح، تغادر بعدئذٍ القطار عائدة إلى بيتها لتتابع نومها وكأنّ شيئًا لم يكن. لا شكّ فى أنّها ستحصل على يوم إجازة كى تشبع نومًا بعد تلك المهمّة.

لكنّ المرأة راحت تشخر فى نومٍ عميق مباشرةً بعد إطفاء ضوء المقصورة. هل نامت المرأة فعلاً بتلك

السرعة أم أنّها تشخر متظاهرةً بالنوم كى تخدعنى؟ هل أرادت خداعى أيضًا بقميص النوم الأبيض؟ أنا لم أكن أستطيع السماح لنفسى بالنوم. لقد بدت لى تلك المقصورة الدافئة أكثر من اللازم والغاطسة فى عتمتها كأنّها إحدى عميلات تسريحة إبريق الشاى. فالهواء كان ثقيلاً وشعرتُ أنّ عينىّ هائلتا الكبر فى الرأس، كأنّهما بالونان أبيضان خرجا للتو من رأس ضفدعة تنقّ.

وضعت يدى ضاغطةً على فمى وبدأت بكاءً أخرس، وحين صارت المخدّة مبلّلةً تحت خدّى، شعرت كأنّىّ مجنونة تعزّى نفسها أو أنّى قاذورة بائسة. ولكنّ الأمر بكلّيته ارتفع فى النفس خارجًا بنفسه ومن نفسه إلى تلك المصيَدة. أدرتُ المخدّة على وجهها الجافّ وبدأت أغزل قصائد لأقولها فى الذهن وأناشيد أغنيها فى الفم: يضطجع الثلج أبيض وأبيض وأبيض، أبيض أبيض وأبيض يضطجع الثلج تحت الثلج أنا أريد أن أستلقى وأستلقى وأستلقى وأنظر. غنّيتها مئات المرّات وكان إيقاع مسير القطار يناسب ما أغنّيه. لم أتجرأ قبل رؤيتى لضوء النهار، حيث كانت تسريحة شعر إبريق الشاى مازالت تملأ ضوء ذاك النهار القادم بشخيرها، على الاعتقاد بأن رجلىّ المخابرات بثيابٍ مدنيّة لن يقتربا منّى اليوم وأنّهما لم يعرفا كيف يستغلاّن الحماية التى كان يمكن أن يوفّرها لهم ظلام ذلك الليل. انسحبت بهدوء إلى التواليت، لقد أردتُ استرجاع الرسائل التى كنت قد خبّأتها.

بسبب القميص الأبيض لـ **إنجهِ فينتسل في الطريق إلى ريميني** بدأ خوفٌ مميتٌ يتسرّبُ إلى رأسي أثناء سفري في ذلك الليل إلى ماربورج. فيما بعد صرت أرى **إنجهِ فينتسل** دائمًا في القطارات، بل في كلّ القطارات التي كنت أستقلّها وأيًا كانت وجهتي في السفر. كانت إنجه فينتسل ترافقني وهي تلبس قميص نومها، الذي عرفته في ثلاثة أشكال: أمّا الشكل الأوّل فقد كان قميص وداعٍ قرويّ مشبَع بتسنّناتٍ جليديّة. والشكل الثاني هو قميص نوم تسريحة إبريق الشاي. والشكل الثالث كان هديّة معلّم ورشة صناعة الفرو.

كانوا يومئذٍ قد سرّحوني من مصنع الأسلاك، وكنتُ مثقلة بأقساط كثيرةٍ من ثمن البرّاد والسجّادة والموبيليا والبيت ولا أملكُ مليمًا. فصرتُ أعطي دروسًا خصوصيّة وأزور التلاميذ من أجل ذلك في بيوتهم. من بين التلاميذ الذين كنت أدرّسهم لغةً ألمانيّة ولدا رئيس ورشةٍ لصناعة الفرو في تيميشوار. لم أكن في تلك البيوت بسبب علاقاتي الشخصيّة بأصحابها. لأنّ هؤلاء الناس، الذين كان لديهم من النقود ما يزيد عن حاجتهم لدفع أجرة ساعاتي، كانوا من أولئك اللامبالين المتكيّفين مع النظام أو كانوا من الطبقة الوسطى الموالية أيضًا. وهكذا أطعموني ممّا يُطعَمون، تركوني أعلّم أولادهم ماداموا لم يعرفوا بعد موقفي من النظام وعداوتي له. فبعد بضعة أسابيع كان يحصل دائمًا الشيء نفسه: تحذّرهم المخابرات

ويسرّحونني من عملي، لكن بطريقة غير مباشرة. كانوا يبحثون عن كلمات وعبارات تُخلّصهم منّي، لكنّها كانت في الوقت نفسه تُعذبهم. فهم كانوا مسرورين جدًّا من عملي والدروس التي كنت أعطيها لأولادهم. لكنّهم كانوا ميّالين إلى سماع كلمة السلطة، مثلما هم بطبيعتهم تمامًا.

كانَ معلّم الفرو يسافر دائمًا إلى البلاد الأجنبيّة ويعود حاملاً حقائب كثيرة مليئة بأدوات التجميل الرخيصة ـ وأيضًا الثّياب المستعملة، وكان يبيعها في بيته ويربح منها ربحًا جيدًا. في يومٍ من الأيّام أهداني قبعةً من فرو قندس المستنقعات ـ كانت هي الثالثة المسروقة من المصنع، ثمّ دسّ تحت بطانتها الحريرية البيضاء، لأنّ الدنيا كانت ربيعًا، قميصَ نوم أبيض اللون له شريط مسنّن على حمّالات الكتف. فأهديت القبعة، بسبب البطانة البيضاء نفسها، فورًا لإحدى الصديقات.

كان قميص النوم مجري الصنع من النايلون الشّفاف يصدر صوت صرير إذا ما تحرّك لابسُه. كان، لو ارتدته واحدة تقطن في إحدى بنايات السكن الاشتراكيّة، جيدًا في الشتاء من أجل اصطكاك الأسنان ـ من شدّة البرد ـ وفي الصيف حمّامًا للتّعرّق، هو لم يكن يصلح للنوم أبدًا. لقد كان يُشبه ستارةً من السلوفان مستندة إلى طول بطن السّاق من غير حوامل. وكان القماش في المصانع المجرية كافيًا على ما يبدو حتى لإغلاق القميص في الأعلى ثم درزه

ليصبح مناسبًا للأكمام القصيرة ذات القصّة الجرسيّة. لقد كان القميص البلاستيكيّ الذى أهدانى إيّاه معلّم الفرو يتناسب تمامًا مع تصوّر الشرق البائس لخراب الرأسماليّة. وإذا ما قارنّاه بقميص التسنّنات الجليديّة لجدّتى فإنّ إيحاءاته الشبقيّة لم تصل، لقد كان تقليدًا أحول ومبتذلاً. مبتذلاً لدرجة الشعور بالنقص لدى رجل المخابرات أثناء التحقيق، عندما كان يصبّ جام غضبه على الغرب العاهر فى محاولات يائسة لإيجاد المبرّرات. لقد كان قميص النوم فستانًا رخيصًا من الحسد والاحتقار. كان قميص السلوفان يصلّى شهوانيّته، التى لا تستطيع أن تنشأ من خلال زيادة إفقار الحياة اليوميّة فى هذه البلاد. وقد وضعتُ ذلك القميص فى أسفل الخزانة، ثم بعت كلا القميصين بأبخس الأسعار قبل مغادرتى رومانيا بفترةٍ قصيرة فى سوق يوم الأحد وبمساعدة أحد الأصدقاء. ولكى نجذب الزبائن لشراء القميصين أخذ صديقى قميص التسنّنات الجليديّة وصار يلوّح به. وباعتبار أنّه كان على علمٍ بقِصّة نشوء ذلك القميص، فقد صار يروّج لبيعه بالعبارات التالية: "ستستطيعون النوم بهذا القميص بنفس جماليّة برارى الشتاء وهدوئها فى سباتها". امرأةٌ شابةٌ بوجه ملىء بالنّمش تَعلقُ فى الصنّارة وتشتريه. بعد بيع الأوّل صار صديقى يلوّح بالقميص/التقليد المجرى، وكان يسميّه "قميص النكاح" ثم يصيح: "حلمٌ ليلىّ أنعم من زبد موج البحر". وحين يخلو المكان من الزبائن، كنّا

نضحك حتى تلتوى أجسادنا ونكاد نقع على الأرض. فى النهاية جاءت امرأةٌ عجوز ذات سنّ ذهبىّ واشترتْ "قميص النكاح". إنّ العالم مقلوب، أكّد الصديق، القميص المؤدّب ذهب إلى صبيّةٍ صغيرة أما قميص النكاح فقد أخذته عجوز، ربماً تأمل أن تحصل من خلاله على ليلة حبّ حمراء متأخّرة بعد جَدبٍ طويل.

ستفشل تلك العجوز فى الحصول على ما تتمنّاه مثلما فشلت الاشتراكيّة فى شهوانيّتها. ربّما اشترت القميص لابنتها، قلت لصديقى.

هذه الحكاية نمت أيضًا وانتصبت بشكلٍ عرضانى فى الحاضر حين رأيت قميص نوم إنجه فينتسِل فى مقصورة القطار أثناء سفرى إلى ماربورج. لقد كان قميصها هو الإمكانيّة الرّابعة لقمصان النوم، ولكنّه فى الوقت نفسه أوّل شكلٍ أعمى لا دراية له بشىء. فهى فى هذا القطار الألمانىّ لم تكن تعرف، كيف يمكن لحالة اسمها "أنت متروك تحت رحمة أحد" أن تسافر معك فى قطارٍ ليلىّ. ولم تكن تعرف أنّ الصديق الذى كان ينادى مادحًا قمصان النوم ليبيعها فى سوق يوم الأحد مات بعد سنتين من ذلك السوق وقبل ستة أشهر من الإطاحة بنظام شاوشيسكو. كان هو المشنوق الذى كتبَ على آخر بطاقة بريد أرسلها لى: "أعضّ أصابعى أحيانًا كى أحسّ أنّنى مازلت موجودًا". كان معلّقًا فى بيته فوق حفرة المرحاض ذات الشكل الصَّدفى. لقد رفضوا الكشف على الجثة، وسجّلوا الحادثة انتحارًا. إنجِه فينتسِل، التى كانت فى

الطريق إلى ريمينى تنام على جدار المقصورة فوق المقاعد بتكليفٍ من شركة القطار الألمانيّة، لم تكن تدرى أنّ الإنسانَ يُمكن أن يُسحب من نومه، ثمّ يُقتلُ بتكليفٍ رسمىّ أيضًا. ولم تكن تعرف أنّ ذلك احتمال وارد دائمًا فى البلاد التى قدِمتُ منها، ويتمّ إخراجه على أنّه انتحار.

يبدو لى وكأنّ الأشياء هى التى تحدّد متى وكيف وأين تخطر على بال الناس مواقف من الماضى أو متى يتذكّرون بشرًا مَضَوا. هى، هذه الأشياء التى تتكوّن من مادّة لا يمكن جرحها، مادّة ميتة بلا نهاية، يعنى من مادّة مختلفة عن المادّة التى تكوّننا نحن، الأشياء وحدها التى تحدّد مسألة عودتها إلى المخّ. فالأشياء حولى لا تذكّرنى إلاّ بالضرب والتقطيع والقتل فى المحيط الذى عشت فيه، تبصبصُ حين تظهر فجأةً فى دواخل الذى كان. إنّها تدفع بالماضى عبر الحاضر إلى حدّه الأقصى.

كانت المرّة الأولى التى أرى فيها إنجهِ فينتسل فى قطارٍ ألمانىّ، ورغم ذلك فإنّ قميص نومها الأبيض مثقلٌ بالماضى، ولا يمكننى تجاهله، فهو الشكل الرابع بعد ثلاثةٍ كنّا قد تعرّفنا عليها حتى الآن. صيغة رابعة، بعد مرورٍ سنوات لم تخطر على بالى فيها الأشكال الثلاثة الأخرى! أمّا الآن فعلىّ رغمًا عنّى أن أفكّر بهذه الصيغة الرابعة لقميص النوم، وهذا ضدّ ذاكرتى نفسها. لولا قميص نوم إنجهِ فينتسِل الآن لما تذكّرت ثانيةً الأنواع الأخرى من القميص، ولولا الأشكال

الثلاثة الأخرى للقميص لما لفت انتباهى قميص إنجه فينتسل بهذا العمق. وهكذا تحدّد قطعة ملابس فى القطار محطّات رأسى. إنّها الأشياء ودائمًا من جديد تجمع حولها رفاقها، ثم يتجمّع إليها الأشخاص وتأتى الحوادث وتتداخل بها. ويعتقد الكثيرون هنا فى هذه البلاد أنّ على المرء فى هذه الحالة أن يُشغلَ نفسه بما يكفى بالحاضر كى ينسى الماضى. ولكنّى وتبعًا لتجربتى أرى أن هذا الماضى يعود بقوّةٍ أكبر كلما أمعن المرء فى مغامرته مع حاضره.

مدهشةٌ حكاياتى من الماضى ومباغتة حين تجرّ معها أشياء هذه الأيام. فيها يجلس "الزمن ممتدًا وبلا تقسيمات" يقطن "العابر للزمن" مستترًا، ثمّ تظهر فيه تفاصيله الأكثر سطوعًا، قبل أن تنسحبَ عائدةً إلى الأشياء. كلّما دقّقت أكثر فى الحاضر صار هذا الحاضر أكثر إلحاحًا كى يصبح نموذجًا للماضى. أنا أستطيع ذهنيًا أن أكون من غير ماضٍ، فقط حين لا أملك حاضرًا.

الفصل بين الماضى والحاضر، أى إدراك الزمن، لاسيما فى مجال النقد الأدبىّ هنا فى ألمانيا، ينقاد خلف معايير مكانيّة. إنّها فى حقيقتها معايير انتماء.

حين أكتب حول السنوات العشر الماضية فى رومانيا، فإنّنى أكتب حول الماضى (ومازلت دائمًا). وحين يقوم كاتب محلّىّ من هنا بالكتابة حول فترة ما بعد الحرب العالميّة الثانية، حول المعجزة الاقتصاديّة التى حصلت فى ألمانيا آنذاك أو حول جماعة عام ٦٨

السياسيّة، فإنّ الناس يقرءون كتابات ذلك المؤلف كأنّها حاضر.

يبقى الماضى هنا، أى الماضى المحلّى، حاضرًا مهما كان قديمًا، لأنّه حصل هنا، لأنّه مرتبط بالناس عبر انتمائهم إليه. لا تجدُ معالجةً لمعيار الزمن لدى كتّاب من أمثال ألكساندر تيشما[1] أو إمرهِ كيرتيس[2]، لأنّ الانفصال المكانىّ واضحٌ، فهم لا ينتمون إلى المكان. أمّا أنا، فلقد قَدِمتُ إلى هذه البلاد، وهكذا فمن الواجب إذًا معالجة مسألة الانتماء. منذ متى يصبح المُعيشُ ماضيًا؟ منذ متى يصبح القادم مُستقبلاً؟ بدءًا من الغد، من الأسبوع القادم أم السنة القادمة، أم أنّه لا يبدأ قبل مضىّ عشر سنوات؟

فى الحقيقة كنتُ، وبدءًا من كتابى الأوّل، أكتب من المدينة عن قريتى التى تبعد عن تلك المدينة ثلاثين كيلومترًا، كنت أكتب عن الماضى. رغم أنّ البعد المكانىّ كان محدودًا ولكنّ الانحدار كبير بينهما. فى موضوع القرية الشوابيّة كنت فى قلب ماضىّ وفى حاضر أهلى. وقد أرسلونى إلى مدرسة المدينة من أجل مستقبلى. لقد كلّف مستقبلى حاضرَهم الكثيرَ من النقود. وباعتبارى عشت فى بيت ليس فيه كتابٌ واحد، فقد كانت قراءتى للكتب مسألةً تخيف أهلى،

---

(١) ألكساندر تيشما Aleksander Tisma: كاتب صربى ولد عام ١٩٢٤ وتوفى عام ٢٠٠٣. (المترجم).

(٢) إمره كيرتيس: Imre Kertész: كاتب مجرى ولد عام ١٩٢٩ فى بوادبست، حائز على جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٢ فى العاصمة الألمانية برلين. (المترجم).

كانت "شذوذًا". كانوا يقولون: كلّ مَكتوبٍ كذّاب. أمّا كتابة الكتب فقد كانت أخطر من الإصابة بمرض. هى تجلب الهموم وتُمرض الأعصاب، كما كانت أُمّى تردّد. والأنكى من ذلك أنّه كان عليهم تمويل ما أكتبه حول ماضىّ وضدَّ حاضرهم. كانوا يدفعون لى أجرة بيتى وثمن طعامى فى المدينة.

وحسب تصوّراتهم عن مستقبلى فقد خرّبت كتاباتى ذلك المستقبل وجعلت أمانيهم فى حصولى على "مهنة" فى المدينة تصير وهمًا. لذلك كانت أمّى تردّد: نحن لم نرسلك إلى المدينة من أجل هذا الذى تفعلينه. لقد استخدمتُ المال الذى يدفعونه من أجل مستقبلى ضدّهم. وكما حصل لى مع قمصان النوم فقد تداخل فى كتبى ومنذ البداية الماضى مع الحاضر والمستقبل ثمّ تشابكوا. أنا أردت أن أتكلّم فقط حول زمن إنجه فينتسِل على أساس أنّها نائمةً فى الطريق إلى ريمينى. وأردتُ أيضًا أن أتكلّم حول إنجِه فينتسِل بوصفها دمية عارضةً للأزياء، أعنى تمثالاً فى أقسام بيع الملابس النسائيّة فى محلاّت الملابس. كما أردت أن أحكى قليلاً حول أخيها ياكوب فى أقسام بيع الملابس الرجاليّة. ولكن قميص النوم يلتحفُ بزمنٍ آخر، إنّه يؤجّل التاريخ عبر دمية عرض الملابس. الحوادث والأشخاص الذين مضوا لا يتغيرون بشكلٍ جذرىّ فى الذاكرة، ولا ينقلبون إلى نقيضهم، ولكنّ الأشياء تفعل هذا دائمًا. إنّها تستخرج من حوادث أيّام زمان ضحكًا مروعًا وأحيانًا سوداويّةً غريبة. إنّها تغطّى تلك الحوادث فى الـ "فيما بعد" بجلدٍ جديد،

إنّها تسمح لك بالغمز أثناء القصّ دون الإساءة لجديّة الموقف أو تهوينه.

قبل أن آتى للكلام عن إنجه فينتسل بوصفها دمية عرضٍ فى أقسام الملابس النسائيّة وعن أخيها ياكوب فى أقسام بيع الملابس الرجاليّة أريد أن أسأل ولو مرّة واحدة أيضًا: هل تعرفونَ **إنجهِ فينتسِلِ فى الطريق إلى ريمينى**، الصورة الإعلانيّة فى مقصورات النوم للقطارات الألمانيّة من ثمانينيات القرن الماضى؟ كانت الصورة لا تتجاوز فى طولها الخمسة والثلاثين سنتيمترًا وفى عرضها العشرين. وكان إطارها البلاستيكىّ ذو اللون البنّىّ مثل القهوة يلتصق على حيطان الكثير من مقصورات القطار.

كما أعجبنى فى ذلك الزمن إعلانٌ تزيّنه صورة قطار مسافر عبر الليل وملتوٍ مثل حيّةٍ مضيئة. وهذا كلّه لم يستطع منافسة صورة **إنجهِ فينتسِلِ فى الطريق إلى ريمينى**. كان تفكيرى كلّه مركّزًا على **إنجه فينتسِلِ فى الطريق إلى ريمينى**. رأيتُ مرّةً دميةً لعرض الأزياء فى إحدى واجهات عرض محلٍّ لبيع الملابس فقلتُ فى نفسى: هى **إنجهِ فينتسل قد عادت الآن من ريمينى**. كانت دميةَ عرض الأزياء قريبًا من هنا على الزاوية، خلف سلّم المشاة المتحرّك مباشرةً. وكانت تلبس زيًا خريفيًا وتقف عند المنعطف الأوّل لطريق الزبائن. وقبل كل موسمٍ جديد كانت إنجهِ فينتسلِ تخسر شيئًا من وزنها ـ فقد كانت كلّ الأزياء أيًا كانَ الموسم أعرض منها بمقدار كفّ اليد. أمّا على الظهر فكان ضروريًا دائمًا أن يُضيّق الفستان بواسطة

الدبابيس. كانت إنجِه فينتسل فى محل البيع تشبه إلى الآن أفضل صديقاتى، تلك التى كانت نحيفة وطويلة مثل عصا ومجنونة بحبِّ الأزياء. كانت تذهب ثلاث مرّات فى الأسبوع إلى الخيّاطة. وبينما كانت تجرّب فستانها الجديد فى نزهةٍ على الشارع العريض كانت الخيّاطة قد بدأت تخيط لها فستانها القادم. إنّها تلك الصديقة/بنت المدينة/الجائعة للحياة/خفيفة الخطى/التى تستطيع تدوير عينيها ودحرجتهما بشكلٍ ملفتٍ للنظر/التى لم تشغلها الكلمات/التى احتقرت النظامَ الحاكم لكونه مفلسًا من الناحية الشهوانيّة. ماتت صديقتى مثلما مات صديقى، الذى باع قمصان نومى. يبدو لى وكأنّى رأيت إنجِه فينتسِل وأخاها ياكوب فى محلات البيع، وكأنّهما كانا يعرضان الأموات من الفتيان فى تلك المحلات، وكأنّهما مكلّفان بعرض أزياء موضة الموسم الجديدة. إنّهما الآن بلا حياة، محفوظان للأبد ولا يمكن إيذاؤهما ـ هما أشياء. وتبدو موضة الموسم الجديد جميلة لا تقارن على جسديهما: بلا أوساخ، بلا تجاعيد ولا بقع تعرّق. إذا ما استثنينا العواطف فإنّهما ينفّذان عقد عملهما وينتبهان كيلا تتسخ الثياب النسائيّة أثناء تجريبها بأحمر الشفاه أو مساحيق الوجه.

وكيلا يُدخل الرجال أرجلّهم ذات الأحذية فى البنطلونات أثناء تجريبهم لها، كى لا تتقطع أزرار تلك الملابس حين تجريبها وتتساقط وكى يعيد الزبائن الملابس التى انتهوا من تجريبها ولا يريدون شراءها إلى أماكنها الصحيحة على المشجب وقبل كلّ شىء أن

يدفع الزبائن، كلّ الزبائن، ثمن ما اشتروه على الصندوق. لكى يجرى ذلك كلّه تعمل إنجِه فينتسِل وياكوب على جذبِ الزبائن إلى المحلّ ومراقبتهم أيضًا. هل يخاف الزبائن منهما؟ أنا أشعر بالذعر. ورغم أنّى أعرف الدمية المنتصبة خلف السلّم الدوار فأنا لم ألمسها أبدًا. ولذلك تستطيع إنجِه فينتسِل الآن أن تعتقد، أنّ بى شيئًا غير طبيعىّ.

يبدو لى أنّ إنجِه فينتسِل و ياكوب يشكّان بى، فهما يُراقبان الزبائن. إنّهما حيّان، حين لا ينظر المرء مباشرةً باتجاههما، ولكنّهما وقّعا مع محلّ البيع عقدًا يؤدّيان من خلاله دور دمية عارضةٍ للأزياء، ولا يَسمح لهما العقد بالإفصاح عن حقيقتهما الحيّة. أنا لم أسرق لـ إنجِه فينتسل وياكوب أىّ شىءٍ، رغم أنّى ترعرعت فى كنف الصدق والخديعة.

تقوم السلطات الرومانيّة بتصوير السّارق حين يتمّ ضبطه مع مسروقاته وكتابة اسمه وعمره على الصورة ثم عرضها على ألواح فرجة فى المحلاّت وكأنّ السّارقين خرّيجو جامعة العار. كنتَ تشاهد عشرين، بل ثلاثين وجهًا يقشعرّ من شدّة الخوف، هذا يحمل بيده على صدره علبة كبريت وآخر صابونًا والثالث عدّة شمعات. قادنى اليأس مرّةً للسرقة من أحد الحوانيت. وربما دفعتنى لذلك تلك الوجوه على ألواح العار تلك، لقد كانت صور اللصوص الصغار الملصقة عليها أقرب إلىّ من أولئك المكرّمين من السلطة على ألواح الشرف، أولئك المتملّقين، لاعقى لعاب أسيادهم

ومسّاحى الجوخ، الذين كانوا ينفّذون كلّ خطةٍ وأمرٍ يوكل إليهم - حتى لو كان الأمر ارتكاب جريمة قتل. وكأنّ عفّة السلطة وحميد أخلاقها لم تكف لاصطيادى وحشرى فى ركنٍ الخوف، فصار علىّ أن أقوم شخصيًا بزيادة جرعة الخوف تلك وأرى كيف يرفرف قلبى تحت تلك الخطورة اللانهائيّة ويكاد يطير من صدرى. لقد وصلت أعصابى إلى حالةٍ من العطب اضطرتها معها للسرقة.

مادمتُ سأسرق، فلأسرق الدولة إذًا! لأسرق ملاقط غسيلها مثلاً أو معكرونةً من مخازنها، ما دامت قد سرقتْ منّى حياتى. ولذلك أخاف أنا من دمى عرض الأزياء فى محلاّت بيع الملابس، أخاف أن ترى فى داخلى تلك السّارقة التى احترفت فى الماضى السرقة فى الدكاكين، ويمكن أن أنتكس وأعود مكرّرةً ما فعلت فى الماضى. أنا لن أندهش يومًا أن آتى، وحين أصل الزاوية؛ حيث السلّم الكهربائىّ المتحرك أرى تماثيل عرض الأزياء تلك وهى تأكل بذر عبّاد الشمس أو بذر القرع الذى خبّأته فى جيوب ملابس الموسم نفسها التى تعرضها، كما كان يفعل موظّفو الحكومة ورجال الشرطة والبوّابون والحرّاس الليليّون أو رعاة الغنم ونواطير الحقول. أثناء قصّى الكلمات من الجرائد تفحّصتُ بعينىّ كلمة "سارقة الحوانيت" ورأيتُ أنّ الكلمة الألمانية للسّارقة "ديبين" يتكوّن من مقطعين "دى بين أى تلك هى" ولا تحتاج إلاّ أن أضيف

لها نفسى، أى "إش يعنى أنا"، ثم قمتُ بقصّ حقيبة يد وألصقت عليها: سارقة الحوانيت، تلك هى أنا.

لا يعنى لى الماضى أكثر من تفاقم الحاضر إذا ما أدركنا أنّ تغيير الحياة ممكنٌ باستخدام أرجلنا والأشياء التى حولنا أكثر من إمكانيّة تحقيقه عبر رءوسنا وأيدينا. وهذا ما لن يتغير أيضًا فى المستقبل. المستقبل، هو ما سيصير أيضًا ومن جديد تفاقمًا لحاضرٍ كان. الرأس واليدين. انيته كم من الأمتعة سيحتوى ذلك المستقبل من أجل المستقبل؟ أنا لا أعرف حتى الآن. غالبًا ما تنتابنى رغبةٌ لمعرفة المكان الذى ولدَتْ فيه إنجهِ فينتسِل والمكان الذى نشأت وترعرعت فيه. عندئذٍ سأقوم بتجريب أغراضها فى أبيات شعريّة:

تحرس دِتمولد(١) حليّها الذهبية على رقبتها/وتحرس إيمدنِ(٢) قمصان نومها/أمّا هينترِتسارتِن(٣) فتحرس أسفارها/وَ بريمِرهافِن(٤) نومها/وَ هيلم شتيت(٥) سريرها/وَ زيندِل فينجِن(٦) تحرسُ كلّ شىء/أمّا إيزِرلون(٧) فإنّها تحرسُ ثيابها الخاصّة بالموسم.

---

(١) دتمولد Detmold مدينة ألمانية. (المترجم).

(٢) إيمدن Emden مدينة ألمانية. (المترجم).

(٣) هينتر تسارتنHinter zarten مدينة ألمانية. (المترجم).

(٤) بريمر هافن Bremerhaven مدينة ألمانية. (المترجم).

(٥) هيلم شتيت Helmstedt مدينة ألمانية. (المترجم).

(٦) زيندل فينجن Sindeifingen مدينة ألمانية. (المترجم).

(٧) إيزرلون Iserlohn مدينة ألمانية. (المترجم).

حين صعدتُ القطار مشيت فى المقطورة متفحّصةً المقصورات، ثمّ جلستُ حيث وجدتُ صورة **إنجِه فينتسِل فى الطريق إلى ريمينى**، فأنا صرتُ أعوّل عليها فى بعض أمورى.

كانت المقصورة ممتلئة بالمسافرين الذين أجلسَتْهُمُ الصدفة إلى جانب بعضهم البعض. إنجِه فينتسِل وأنا كنّا الوحيدتين اللتين اجتمعتا خارج تلك المصادفة، بينما كان المسافرون يصعدون القطار ثم يُغادرونه حين يصلون بغيتهم. وهكذا كنت أقوم بمرافقة إنجِه فينتسِل بتقييم الموقف دائمًا وإصدار القرارات بشأنه. مثل صعود امرأةٍ تأكل كعك (الكرواسان) وشرائح من لحم فخذ الخنزير. كان فتات الكعك يتساقط على قميصها فتقوم بتنظيفه بيدها بعد كلّ قضمةٍ تقضمها من الكعكة. لكنّ واحدةً من الفتات بقيت عالقة على زاوية فمها مثل ريشة بيضاء، وكأنّ المرأة اختفت متماهية فى كعكة ثم قامت الكعكة بافتراس أحد النوارس. بعد ذلك بقليل صعدت إلى القطار امرأةٌ وبيدها شطيرة طويلة من النمط الفرنسىّ. هى الأخرى تساقط على بلوزتها فتات الخبز، لكنّها تركته على حاله، ولم تمسحه إلاّ بعد أن انتهت تمامًا من التهام شطيرتها. أيّة امرأةٍ بين الاثنتين كانت أقلّ ثقة بنفسها من الأخرى، أنا لم أستطع أن أعرف. حتّى أنّى لا أعرف

إن كنتُ أنا نفسى وحين آكل أمام غرباء سأقوم بمسح الفتات دائمًا بعد كلّ قضمةٍ أم أنّنى ربما لن أمسحه إطلاقًا. هل لبذل الجهدِ معنى، حين أقوم بمحاولة استنتاج شىءٍ ما من حالَتىَ مسح فتات الخبز؟ أم أنّ تلك المراقبة لم تكن أكثر من التّعرّف علىّ أنا نفسى: كم كنت غريبةً - آنذاك أمام ذلك المشهد، وكم كنت عديمة الثقة بنفسى حين جلستُ أمام آخرين، وكيف شغلتنى أشياء تافهةٌ، ثم أردت من خلالها التفريق بين الصحّ والخطأ؟

كلّ الأفكار التى كانت تُراودنى حول أشخاص كنت ألتقى بهم فى أسفارى لم تشغلنى عن فكرة لقائى بـ إنجه فينتسِل فى المستقبل، أو أنّى سألتقيها فى منزلى وفى شقّتى وسأستطيع تفحّصها بعينىّ متى أشاء. أنا لم أسرق لـِ إنجهِ فينتسل فى يومٍ من الأيّام ثوبًا. ولكنّى سرقت من شركة القطارات الألمانية **إنجهِ فينتسل فى الطريق إلى ريمينى**. لقد ترصّدتها شهورًا طويلةً كى أكون معها وحيدة فى المقصورة. كانت ملصقةً بقوّةٍ على ذاك الجدار، كنتُ مضطرّةً لنزعها عنه مستخدمة لذلك مفتاح البيت.

قامت شركة القطارات بعد ذلك فورًا بإلصاق صورةٍ أخرى فى ذلك المكان. فلو لم أسرقها فى الوقت المناسب لسرقها آخرون منىّ. إنّها معلّقة الآن فى غرفة نومى.

النظرة الغربية

أو

إنّ الحياة ضرطةٌ فى مصباح

أمّا الذى لم يَعُد موجودًا بين أهله

فإنّه يصبح من نصيب كلبِ الشّوق إلى الوطن

يحمل على جسده عشبًا فسيحًا بدلاً من الشَّعر

وفى قسمات وجهه عيون باصٍ ليلىٍّ.

من كلّ فمٍ يصْفرُ خبزٌ غريب

وتمتلئ التّفاحة المبكّرةُ فى نضوجها بريشٍ رمادىّ

أمّا طائر الوقواق فإنّه يتلوّن بعدئذٍ بحمرةِ الحنكين.

أوّلُ ما يَعترف المرء به لهذا النصّ هو نظرته الغريبة. أما تبرير هذا الإقرار فيقول: لأنّى، أنا الكاتبة، قَدمتُ إلى ألمانيا من بلدٍ آخر. عينٌ غريبةٌ

قَدمتُ إلى بلدٍ غريب ـ كثيرون، ما عداى أنا، يقبلون مثل هذه الشهادة؛ لأنّ هذه الحقيقة ليست السبب فى وجود تلك النظرة الغريبة، النظرة التى حملتها معى من بلادى حيث أعرف كلّ شىء. أمّا لماذا وكيف تعرّفتُ على تلك النظرة فى بلادى؟ فأنا أستطيع توضيح ذلك عبر مثال أو عبر جزء أسوقه من حياتى اليوميّة التى عشتها هناك:

كنت أسوق درّاجة هوائيّة أيّام طفولتى فى قريتى التى تربّيت فيها. أسوقها فى كلّ الأماكن عبر حقول التبغ إلى حدائق أشجار الفاكهة والنهر فى الوادى وحتّى حدود الغابة.

وكان الأحبّ على قلبى أن أسافر عليها وحيدةً بلا هدفٍ محدّد، فقط كى أرى محيطى الذى أعيش فيه بشكلٍ مختلفٍ عمّا هو عليه حين أشاهده ماشيةً على الأقدام. كنتُ أراه يسيل تحت عجلات درّاجتى، ثمّ يدور ذاك الذى يسيل مثل حزامٍ أمامى على ارتفاع عينىّ. انتقلتُ إلى المدينة فى الخامسة عشرة من عمرى. وبعد خمس سنواتٍ من ذلك التاريخ صرتُ أعرف المدينة جيدًا لدرجةٍ أردتُ فيها أيضًا أن أرى الطرقات والبيئة المحيطة وهى تسيل مثل حزام يدور، فاشتريت بعد تفكير طويل درّاجةً هوائيّة. كان يُمكن لأمر شراء الدرّاجة ألاّ يطول، لكنّ الذى أخّرنى هو جملةٌ كان قد ردّدها أحد المحقّقين فى المخابرات على مسامعى، من غير أن يكون لتلك الجملة أيّة علاقة بالتحقيق: "توجد حوادث سيرٍ أيضًا". صار عندى

درّاجة هوائيّة منذ أربعة أيّام وفى اليوم الخامس صدمتنى سيّارةٌ شاحنة وقذفتنى (متشقلبةً) فى الهواء ولم يصبنى من جرّاء ذلك سوى بعض الجروح فى منطقة القفص الصدرىّ، ولا شىء آخر.

بعد ذلك الحادث بيومين فقط دُعيتُ للتحقيق. قال لى المحقّق يومئذٍ، على الرغم من عدم وجود أيّة علاقة بين التحقيق وما يقوله: "نعم، نعم، توجد بالتأكيد حوادثُ سير". فقمتُ فى اليوم التالى بإهداء الدرّاجة الهوائيّة لإحدى صديقاتى من غير أن أذكر لها ساعتئذٍ سبب تلك الهديّة، قلتُ فقط: "أنا لا أريد الدرّاجة بعد الآن". بعد ذلك اليوم بيوم ذهبت لحلاّقة شعرى. ولم أكد أجلس أمام المرآة حتّى سألتنى الحلاّقة: "هل ركبتِ الدّراجة إلى هنا؟" أنا لم أذكر أمامها فى حياتى، أنّ لدىّ درّاجة! ثمّ سألتنى: "ما رأيُكِ أن نصبغ شعرك باللون الأشقر ثمّ نقوم بتثبيت القصّة بالبخار؟"، "لقد حصلتُ على موادّ تثبيتٍ فرنسيّة". وافقتها قائلةً: ولِمَ لا! فكّرتُ فى نفسى، إذاً كنتُ لا أستطيع اقتناء درّاجةٍ هوائيّة، فشعر أشقر على الأقلّ! حضّرت الحلاّقةُ الخلطة العجينيّة من غبارٍ أبيض وماء ثمّ دهنتها على رأسى. والتهب المكان المدهون مثل الجمر، فاحتججتُ. هكذا يجب أن تكون، قالت الحلاّقة، هكذا فقط يُصبَغُ الشّعر باللون الأشقر. وفى اليوم التالى صارت جلدة الرأس بكاملها جرحًا، وشكّلت بسرعة مذهلة قشرةً يابسةً حملتها أسبوعين على رأسى مثل قشرة جوز، ثمّ تكسّرت تلك القشرة حين مشّطتُ شعرى، تكسّرت مثل حوافّ خبز طرىّ.

كانت القشرة تقبع هادئةً على جلدة رأسى تحت الشَّعر من غير أن يراها أحد، حتى جاء موعد التحقيق التالى، ليفاجئنى رجل المخابرات ومن غير مقدّمات: "لكى يصبح المرء أشقر الشّعر عليه أن يعانى، أليس كذلك؟". لقد تفوّه بشىء، كان من المفروض ألاّ يعرفه، كما حدث مع الحلاّقة التى سألتنى عن الدرّاجة.

لمّا تحدّثتُ للحلاّقة عن تلك القشرة حين عدت إليها ثانيةً، ردّدت أشكالاً من "الاعتذار" التى يقولها المرء على طريقة "يعطيكم العافية". وبدلاً من أن يبدو عليها الهلع أرتنى قبل خروجى من صالونها ثلاثة أنواعٍ مختلفةٍ من العطور الفرنسيّة التى تريد بيعها. أنواعٍ لم تكن معروضة فى المحلّ، كان ذلك نوعًا من التجارة الممنوعة أوالسوداء. فتحتُ زجاجات العطر واحدةً بعد أخرى، وكنتُ فى كلّ مرّة أضع فم الزجاجة على أنفى. لكنّى لم أستطع ولا فى أيّة مرّةٍ منها تنشّق رائحة العطر، بل كنت أشمّ مادار فى آخر تحقيق جرى معى، حين اتّهمنى المحقّق بقيامى بتهريب الثياب وأدوات التجميل والعملة الصعبة والاتّجار بها، ثمّ هدّدنى بالسَّجن. كانت اتّهاماته بأكملها مُختَلَقَة. هل كانت تريد الحلاّقة بيعى تلك العطور أم كان ما فعلَته خدعةً لاصطيادى؟

حين عدتُ يومئذ إلى البيت من غير أن أشترى عطور الحلاّقة، وجدتُ على إحدى الطاسات التى كانت على ظهر البرّاد ورقةً كُتبَ عليها بخطّ إحدى

صديقاتى: "كنت أريد أن أقصّ شعرى، خسارة، لأنّك لم تكونى موجودة فى البيت". كنت أقصّ لها شعرها كلّ بضعة أسابيع فى المصنع، لكنّهم سرّحونى منذ زمن طويل من عملى هناك. ذهبتُ إليها فى اليوم التالى وأردتُ أن أعرفَ، كيف استطاعت الدخول فى ذلك اليوم إلى بيتى. وحسب أقوالها، فإنّها لم تدخل إلى البيت بل قامت بحشر الورقة التى كتبَتْها على قبضة الباب فى الممرّ عند الدّرج. وفجأةً وفى وسط الحديث رفعتْ سبّابتها ووضعتها بشكلٍ عمودىّ على فمها، ثم أخذت جهاز التليفون ووضعته فى البرّاد.

لقد كانت تعتقد ومنذ زمنٍ طويل بوجود جهاز للتّنصّت فى سمّاعة التليفون، كما قالت. وبينما كان جهاز التليفون قابعًا فى البرّاد، حكيت لها عن برّادى أنا، برّادى الذى وجدتُ عليه الطّاسة وفيها الورقة التى غادرت قبضة الباب حيث وضعتها ووصلت إلى هناك. كان علىّ إعادة ما أقوله عدّة مرات، وهى تقاطعنى دائمًا بجملٍ مثل: "هل أنتِ متأكّدة؟" وَ: "هل أنت مجنونة؟" وَ: "فكّرى بذلكَ مرّةً أخرى!" حتّى أغلظتُ فى القول وكدتُ أشتمها بينما كنّا نحرّك ما نشربه فى فناجين القهوة بهلعٍ متواصل خارج حدود الوعى. كان بخار القهوة المتصاعد يلامس يدها مغادرًا إلى فضاء ماحولها بينما تقول وأسمعها: "ألا ترين؟ إنّهم فى قهوتى أيضًا". كان العالم يجمع نفسه حجرًا حجرًا بعكس ما يعرف العقل وضدّه. لم تكن

تلك الصديقة تعرفُ شيئًا عن قصّة الدرّاجة الهوائيّة، ولا عن القشرة التى تكوّنت على جلدة رأسى نتيجة صبغ شعرى باللون الأشقر عند الحلاّقة. أمّا أنّها كانت تريد حلاقة شعرها عندى، تمامًا فى الوقت نفسه الذى كنت فيه أحلق شعرى فى صالون الحلاقة! فقد تركتُ هذه المسألة تمرّ وكأنّها صدفة، رغم وجود الكثير من الأوهام المقرفصة فيها. لم يكن أمام تلك الورقة خيار آخر إلاّ أن تغادر من تلقاء نفسها قبضة الباب وتحطّ بنفسها فى ذلك الوعاء على برّادى، كما فعل تليفون صديقتى فى ذلك اليوم ودخل برّادها. كانت صديقتى تلك محامية، كانت خرّيجة التبريرات المنطقيّة للأحداث. والآن تبحث هذه الخرّيجة عن تفسيرات طبيعيّة لرحيل الورقة إلى الطّاسة: ربما كان الهواء هو الذى سحبها، فقد تمرّ عبر شقوق الباب أو النافذة زوبعة ما! هى نفسها لم تصدّق ما كانت تردّده بينها وبين نفسها. كانت تخلّف بطريقة تفسيرها انطباعًا طفوليًا. ومع ذلك كنت أريد تصديقها من كلّ قلبى، كى لا أضطرّ لتحمّل وطأة الاعتقاد بأنّ المخابرات كانت فى بيتى.

مازلت أعرف كلّ شىء بدقّة، لأنّ ما حدث حدث يومئذٍ فى مرّته الأولى، أو من الأفضل القول، إنّها المرّة الأولى التى أرادتنى فيها المخابرات أن أشعر بها، قبل أن يصبح روتينًا يتكرّر بانتظام.

هكذا تتغيّر الدرّاجة ولا تبقى لفترةٍ طويلةٍ درّاجة، وتبييض الشعر إلى أشقر لا يبقى هو نفسه، أمّا

العطر فليس عطرًا وقبضة الباب ليست قبضة الباب والبرّاد ليس برّادًا. إنّ لوحدة الأشياء مع ذاتها أجَلاً مكتوبًا، فكلّ شىء بدا وكأنّه لم يعد واثقًا من أنّ ما حوله هو "هو"، أمّ أنّ "هو" هى ذلك أو تلكَ أو أولئك أو شيئًا آخر يُخالف ذلك كلّه. لم يعد ما قَصُرَ أو طال إلاّ أشياء بلا معنى ولكنّها ترخى ظلالاً مهمّة. لا خيال ولا رغبة فى شىء سرياليّ، وإنّما ذلك العرى بلا خجل أو التّحوّل إلى دمىً، ذلك الوضوح الذى جمع الأشياء تحت عباءته وحدها. كنتُ قد تعوّدتُ، أن أجوب البيت أتفحّصه مختبرة موجوداته بعد كلّ مرّةٍ أعود فيها إليه، وأرى إن كان شىء قد تغيّر فيه. كنت أريد بتجوالى المتفحّص هذا أن أطمئنّ إلى المكان، لكنّ ما حدث كان العكس، فقد زادت غربة ذلك البيت كلّما زاد تفحّصى له أكثر. كان من غير الممكن تجاهل انتقال كرسىّ من الغرفة إلى المطبخ فى غيابى. ذلك شأن الكرسىّ وهو غرض كبير، أمّا التغيّرات التى كانت تطرأ على الأشياء الصغيرة وأكتشفها، فقد كانت تضلّلنى، لأنّى لم أعد أعرف إن كانت حدثت اليوم أم البارحة، أو أنّها وقعت منذ أيّام طويلة ولكنّى لم ألاحظها!

هكذا كان اليوم يمضى، ثم يذهب المرء آخر الليل إلى فراشه من غير أن يستطيع تفسير شىءٍ من أحداث ذلك اليوم. وحين يحاول المرء مرّة ثانية ربط تلك الحبّات أو الأحداث فى نسقٍ واحد، يسرع المخّ فى تأرجحه على بعد شعرةٍ من الجنون. مع ذلك كنتُ

أريد النوم بدل إطالة التفكير، كنت أريد أن أقفلَ رأسى وأغفو، لأنّ طلوع الصبح كان يعنى يومًا جديدًا مليئًا بأشياءَ لا معنى لها ولكنّها ترخى ظلالاً مهمة. هل يمكنُ لإنسانٍ أن يرتاح فى نومه حين يملأ نومَه حلمٌ كالذى سأرويه؟

فى وجه أمّى خدٌّ يمتدّ من زاوية الفم صاعدًا إلى العين، كان حقلاً صغيرًا من الحصى البيضاء.

يصعد المرء على تلك الحصى، يحفُّ حذاءه عليها فتقفز واحدةٌ منها وترتطم بفردة الحذاء اليمينيّة على كاحل الرجل وتجرحها. بسبّابتها تُخرج الأمُّ الحصاة من فردة الحذاء. يسير المرء باتجاه طرف العين فيجد سياجًا من شجر البقس، أمام ذاك السياج يجلس رجلٌ بمريولٍ أبيض على كرسىّ ويداعب كلبًا كبيرًا ويقول: هو ذا الكلب الأسود ذو الرأس السرطانىّ، هو ذا كلب السرطان.

من الواضح أنّ إحساسًا ما سينتابنى حين أفيق من نومى، ويخبرنى كيف أصبح خدّ أمىّ واحدًا من تلك الظلال المهمّة أيضًا. وكنتُ فعلاً على حقّ، فبعدئذ وفى أوّل مرّة رأيت فيها أمّى تذكّرت ذلك الحلم فورًا، وأردتُ الاستغناء عن قبلة الخدّ. ولكنّ أمّى أدارت خدّها كما عادتها لفمى، فهى تصرّ بطبيعتها على تلك القبلة دائمًا. وأنا قبّلتها أيضًا، وسَرَتْ فى دواخلى موجة من البرد.

حدث هذا بعد عدّة أسابيع من رؤيتى لذلك الحلم. ولكن وقبل ذلك، أى مباشرةً فى صباح ليلة حلمى

بحقل الحصى البيضاء حدث شيءٌ آخر: بعد استيقاظي اغتسلتُ ثم لبستُ ثيابي، وحين حشرتُ قدميّ في فردتيّ حذائي شعرتُ بوجود حصاة صغيرةٍ في فردة الحذاء اليسرى. خلعت الحذاء وهززته في الهواء مخرجة تلك الحصيّة، كانت سوداء في لونها. فكرت آنئذ: كانت الحصاة بيضاء أثناء الليل، لأنّ المرء لا يستطيع رؤية الأشياء السوداء في الظلمة. كما أن اليسار يمينٌ في الليل، مثل الصورة في المرآة.

في حيثيّات ذلك اليوم نشأت النظرة الغريبة، شيئًا فشيئًا نشأت، بهدوء وبلا رحمة في شوارع أعرفها وأطمئنّ إليها، في حيطان ذلك المكان وأشيائه. فالظلال المهمّة تدور في المكان وتحتلّه، وأنتَ تُلاحقها بواسطة حسّاس يرتعش دائمًا ويحرقك من الداخل. هكذا تبدو تقريبًا كلمةُ "مُلاحَق" الغبيّة. وهذا هو سبب ملازمتها لنظرتي الغريبة، كما يشهد لي بذلك الناس في ألمانيا. إنّها نظرة غريبة مزمنة، جاءت معي جاهزةً في ما أعرفه.

لا علاقة لتلك النظرة بنزوحي إلى ألمانيا. فالغريب بالنسبة إليّ ليس ما لا أعرفه، بل هو نقيض ما أثق به وأطمئنّ إليه. إذ ليس من الضروريّ أن يكون ما لا تعرفه غريبًا، بل قد يكون ما تعرفه هو الغريب.

لا يمكن فصل الأشياء عن ظلالها فيما تعلّمته من الحياة وطريقة التفكير بها وتقديرها وكيفيّة التّعامل مع وقائعها. فالوقائع ليست كلّ شيء، إنّ الذي سبّبته ينتمي إليها أيضًا. ولكنّ ذلك كان قد صُفّيّ وأُقصيَ

عن مخيّلتي وطريقة فهمي للأمور. أن أستطيع التفكير بفترات زمنيّة طويلة مرّت رفاه جديد عليّ. لقد أصبح ذلك ممكنًا لأنّ الدكتاتورية قد سقطت. فطالما كان الدكتاتور موجودًا، كنت أعيش أيّام حياتي تحت نير التهديد بالقتل، ولم أنج من ذلك التهديد حتى في السنين الثلاثة الأخيرة التي عشتها في ألمانيا. تلك الأيّام التي كان عليّ خلالها اتخاذ قرارات حينيّة وفوريّة، دون أخذ أيّ مستقبل كان بعين الاعتبار. وكان الأمر يتنقّل معي حين أنجح في الانتقال بأمان من مكان إلى آخر، لأقرّر ثانيةً فجأةً ومن جديد، ذلك حسب الضرورة التي كانت تحرّك يومي الذي أعيش. كانت اللحظة التي يمرّ بها يومي تفرض قراراتي وليست لحظات كنت قد عشتها في أيام سبقت ذلك اليوم. كانت تلك الأيّام مدرسة لتعلّم المشي وكان على أيّامي أن تتعلّم المشي، وعلى كلّ يومٍ جديد أن يتعلّم المشي من جديد، ثمّ تعليمي ضدّ إرادتي وإعلامي بأنّ يومي لا يستطيع المشي إطلاقًا، بل المهمّ في الأمر أنّ يبقى ذلك اليوم مخفيًا رغم آثاره التي كان يتركها، تلك الآثار الساطعة في وضوحها، تلك التي كانت عاريةً بوقاحة متشرنقةً بألوان متغيّرة في واحدٍ لا يتغيّر.

كانت مسائل مثل التفكير والكلام والكتابة لا تزال أمورًا احتياطيّة، ليس لها أدنى علاقة بما حدث. أنا لا أفهم ماذا وكيف كنت وعبر ماذا مررتُ، كلّما ازدادت دقّة ذاكرتي في الاحتفاظ بالتفاصيل. كان ماعلى

ذاكرتى تصفّحه لا يزيد فى العادة عن ربع صفحة أو نصفها، لكنّها هى الأخرى كانت مختلفةً فى كلّ مرّةٍ. عليك أن تفكّر بوضوح، كى تستطيع الأشياء أن تتغيّر.

ولذلك كلّه، وبالمقارنة مع آخرين عاشوا فترات طويلة أحرارًا من غير رقيب، يعرف المرء أمورًا كثيرةً عن ذاته وعن بيئته المحيطة، إنّه يعرف أمورًا كثيرةً إلى حدّ العمى. ليس لأنّه يملك ذاكرةً أفضل، وإنّما لأنّه أجبر على أن يملك مثل تلك الذاكرة. لأنّ ذلك المرء لا يستطيع إلاّ أن يُفكّر بنفسه حين يحصل أمرٌ ما. كلّ امرئ يريد أن يرتاح ويُترك وشأنه، فحياته تصبح أسهل حين تحدث الأمور بعيدة عنه، حين لا يكون له علاقة بها.

من خلال الأشياء التى عشتها، من غير أن أستطيع الوقوف عليها وإظهارها، اضطررت لتعلّم أغلب ما تعلّمته لمساعدة نفسى فى الوقوف ضدّ فضوليّتى وأعصابى وأيضًا نواياى وكلّ ما يمكن فعله خارج تلك النوايا. وتظهرُ الأيام التى تأخّر سردها والحديث عنها من قبل، أنّ حكاياتٍ على شاكلةِ قصّة الدرّاجة الهوائيّة وصباغة الشعر والبرّاد وأحجار النهر تتبادل الأدوار فيما بينها. وعلى الرغم من هذا فإنّ الظلّ المهمّ يبقى فى تبدّل الأشياء التافهة، لأنّ التهديد باقٍ. وهكذا يجب على المرء أن يصل إلى النتيجة البسيطة التالية: كلّما قلّت الحريّة فى بلد ما وكلّما زادت رقابة الدولة على الفرد، زادت علاقة ذلك الفرد بقضايا، عليه عاجلاً أو آجلاً فعلها على حساب راحته، وقلّت

الأوقات التى يستطيع فيها التصرّف على سجيّته من غير أن يراقِب هو نفسه تصرّفه، إذ تبدأ آليّة الضبط الذاتىّ للفعل بممارسة نشاطها. فأنتَ مُراقب، يعنى أنّهم يقيّمونكَ لحظةً بلحظة، يعنى عليك وبشكلٍ آلىّ مراقبة نفسك. فالملاحقة الأمنيّة ليست واقعًا فقط فى اللحظة التى تقف فيها أمام المحقّق فى سؤال وجواب، هى تتسلّل لأشيائك وأيّامك وتقبع فيها، من غير أن تترك علامة تدلّ على وجودها. وهكذا يُهمِل المرء الأجزاء الحياتيّة الغائبة فى يومه المعيش، تلك الإضافات التى تجّرها معك أنّى تحرّكت بلا هدفٍ ومن غير انتباه. فالحذر الدائم والضرورىّ يُلقى بيومك على ورقٍ ملليمترىّ، حيث يصبح من غير الممكن رسم الأشياء أو تنحيتها من دون ترك أثر أو رؤيتها من غير تكوين أفكار حولها.

إنّ كلمة "ينظر"، وكما يستخدمها الناس هنا فى هذه البلاد لكلّ أشكال الرؤية، هى بالنسبة إلىَّ ذلك النظر الأبله من غير تكوين أفكار حول ما يُنظر إليه، ذلك النّظر الذى لا أستطيع تحمّله أو أخذه على عاتقى. أنا علىّ أن أرى حين أنظر، وبالتالى لا يكون النظر بالضرورة نظرًا، هو رؤيةٌ، لأنّه يبدأ بتفسير المرئىّ بمجرّد وقوعه عليه. فأنت بصفتكَ مُلاحَقًا فى دولة المخابرات يتطلّب منك كلّ موقفٍ أن تراه وتسجّله. وهذا مايجب أن يحصل تمامًا كمًا تفعل السلطة فى ملاحقتك وتسجيل حركاتك.

إنّ على الملليمتر الذى عشته أن يقرّر الملليمتر الذى يُلاحقك ويضبطه. حيث يقوم الشخصُ المُلاحَق

بتحقيق المعادلة الضروريّة بين طريقة حياته الخاصّة وبين تكتيك الجهة التى تُلاحقه. إنّه يدخل بمراقباته وحذره حيّز المهمّة الحكوميّة، وعليه أن يعرف بدقّة واجبه الوظيفىّ فى تلك المهمّة. فالشخصُ المُهدَّد يقوم بدوره بمراقبة الذى يُلاحقه، لكى يحمى نفسه منه. لأنّ الذى يُلاحقك يمارس فى عمله طريقة الهجوم، وحينئذٍ عليك الدفاع بوصفك مُهدَّدًا.

ليس من الضرورىّ أن يوجد الطرف المُلاحِق فى مكان وجود المُلاحَق كى يُهدّده. فهو بطبيعة الحال موجود بظلّه فى الأشياء، فلقد عبّأ الخوف فى الدرّاجة الهوائيّة وفى مثبّتات الشَّعر وأدوات صبغه، فى العطر وفى البرّاد وفى أشياء كثيرة معتادة وجعل منها رغم مواتها أدوات تهديد. فالأشياء الشخصيّة الخاصّة بالشخص المُلاحَق تُشخّص المُلاحِق. وممّا لا شكّ فيه أنّ الطرف المُلاحِق يَظهر شخصيًا بين الفينة والأخرى فى أوقات محسوبة ومخطّط لها مُسبقًا، وهى ظهورات ضروريّة لإبّقاء التهديد سارى المفعول. وفى يوم الانكشاف الشخصىّ يظهر المُلاحِق فى عين الشخص المُهدَّد مثل فوضى طائرة فى المكان تتناوب فى الظهور والاختفاء: فها هو أمام البيت يقرأ الجريدة، ثمّ تتعثّر به فجأة فى الترامواى، رغم أنّك لم تره قبلئذٍ بين المنتظرين فى المحطّة، ثم يختفى عندما يحين النزول من الترامواى! .

وربما يظهر لك ثانيةً حين دخولك دكّان الخبّاز أو خروجك من محلّ بيع الملابس أو منتظرًا بفارغ الصبر

دوره معك فى غرفة الانتظار عند الطبيب. وفى لحظة ما وبعد أن حطّ الهدف فى أحد مقاهى الرصيف تراه قادمًا إلى هناك يتسكّع على درّاجة هوائيّة، يوقف درّاجته ويجلس إلى طاولة مُجاورة. وإذا ماسافر الهدف فى باص ما عائدًا إلى البيت، تراه يقود سيارته مُرافقًا لذلك الباص ومحاذيًا له، ويسير ويسير، ثمّ يُفاجئك المحقّق بعد أيّام من رحلة التجسّس تلك بأحداث وقعت قبل ذلك اليوم أو بعده، فى أيّام لم يظهر لك بها المستطلع بجسده، أمّا يوم الاستطلاع المكشوف فلا يقترب المحقّق منه أبدًا. بذلك لا يبقى أمام المرء إلاّ أن يُكذّب اعتقاده بما رأى ويتخلّص من تلك العادة.

لأنّ الجاسوس الذى يُلاحقك ليس حاضرًا جسديًا فقط، وإنّما يستطيع مُراقبتك من خلال أخصّ الأشياء وأكثرها حميميّة، تلك التى استطاعت تشخيصه، تشعر الضحيّة المُلاحَقة والمهدَّدة، مهما فعلت مع نفسها أو أشيائها فى البيت كأنّها فى مواجهة ذلك الجاسوس وجهًا لوجه. فتقوم تلك الضحيّة بمراقبة الجاسوس ومراقبة نفسها فى اللحظة نفسها. إنّها مراقبة متبادلة بين الطرفين وذات تأثير مُتبادل، هى دائرةٌ مغلقة ومتوحّشة. هى دائرة بطبيعة مغناطيسيّة، لا يستطيع طرفٌ منها أن يَفلت من الطرف الآخر. وأخطر حالات تلك الدوائر هى حالتها أثناء التحقيق.

لا تنحصر الشكوى ضدّك أثناء التحقيق فى الملاحظات المقدّمة من الجاسوس الذى يُلاحقك. هى

تغرف من الوقائع التى حدثت.وكأنّها مجرّد إطارٍ نظرىّ للولوج فى تصميمٍ بلا إطار ولا حدود. لا شكّ فى أنّ تلك الملاحظات التى وضعها الجاسوس مهمّة لأنّها بيان مفتاحىّ، لأنّ على الشاكى أو المُدّعى أن يعرف، كلّ التلفيقات وعدد التّهم المفصّلة والمخترعة التى يستطيع تعليقها على تلك الوقائع. إذ يجب عليه مراعاة الدّقة فى ذلك، وهى دقّةٌ مضنية ومتعبة فى تركيبتها الموزايكيّة حين يبدأ المحقّق بصفّها لكى يُبقى على خيوط اللعبة التى فى يده. وإذا ما اكتشف أنّ أحد أجزاء ذلك التصميم قد فُقد فعلاً، فإن ذلك ليس عيبًا أو نقصًا، بل هو نقطة إيجابيّة تُميّز ذلك التصميم.

ضمن هذه التركيبة للتلفيقات المقدّمة يستطيع المُدّعى أن يتحرّك بحريّة أكبر من تلك التى ستتوفّر له فيما لو كانت القضيّة حزمةً من الوقائع الجاهزة. أفضل ما يمكن أن يخرج به المتّهم من وضعه الحالىّ الدفاعىّ الضعيف هو إنكار ما لُفّق ضدّه فى التهم الموجّهة. ويمكن أن تكون كلمة "**لا**" فى هذه الحالة هى الردّ الأقرب إلى الصّحة، بل هى الكلمة التى يمكن ويجب استخدامها دائمًا فى كلّ مرّة ومن جديد أثناء الدفاع، رغم أن كلمة "لا" هى أغبى كلمة يمكن التفوّه بها فى ذلك الدفاع. إنّها قصيرة أكثر من اللازم، تضيّع نفسها ولا تسمح للمدّعى الإصغاء والوقوف عن متابعة ادّعائه. "**لا**" كلمة تعنى أثناء التحقيق عكس الدفاع، تعنى أنّ المُتّهم استسلم وترك الدعوى تمرّ

عليه، إذا لم يقل شيئًا آخر غير تلك الـ "لا". علاوةً على ذلك يمنح المتّهم جهة الادّعاء زيادةً من الوقت لتوسيع التصميم الأولّى للتهمة، كلّما قلّ كلامه. إن تتكلّم أثناء التحقيق يعنى أن تردّ معالجًا ما اخترعوه فى اتهاماتهم. فأنت بصفتك متّهمًا عليك أن تضع جانبًا ما أنت هو فى حقيقتك، أى أن تتعامل مع الشخصية المُخترعَة التى قدمها الادعاء فى دعواه من غير أن تتحوّل أنت إلى تلك الشخصيّة. يجب عليك أن تبقى ضمن إطار تلك الشخصيّة ولا يجوز لك أبدًا الابتعاد فى رأيك خارج محتواها، كى تتجنّب الوقوع فى تلفيق تهمة جديدة. إنّك لا تفعل بواسطة التفاصيل المتفرّعة عن الجذع الرئيسىّ للتهمة المُخترعَة سوى فتح أبواب جديدة عليك، أبواب ربما لم تكن لتخطر على بال المدّعى ولا كان فَتَحَها من تلقاء ذاته أبدًا. فقد تلد كلمةٌ وحيدة زائدة، فلتت من فمك، تلميحات جديدة كليًا أو لخبطات تتفرّع عنها بأمداء لا تُحدّ عواقبها. لا يجوز لك خلال دفاعك ذكر أىّ شىء خارج التهمة الموجّهة ولا أن تسأل سؤالاً معاكسًا لسؤال طُرح عليك، كيلا تزعج غرور المحقّق بتفوقه عليك. لكنّك حين يجىء دورك فى الكلام، فعليك أن تتكلّم، تكلّم حتّى يُقاطعوك بأنفسهم.

إنّ تكرار كلمة "لا" ثم الصمت بعدها يدفع المُدّعى أو المحقّق باتجاه الغضب. فهو يشعر أنّك تجاهلته وهذا يقود إلى فساد فى طبيعة فهمه للأمور. لأنّه يريد إشغالك بصفتك متّهمًا، يريد مشاركتك، وعليك

أن تبقى بكامل حضورك معه، وفى الوقت نفسه وبشكلٍ دائم عليك التنحّى بذهنك والنظر من الخارج إلى فحص سير التحقيق: هل تحقيق اليوم إعادة علك تهمٍ سابقة أم أنّ هناك تهمًا جديدة؟ فحين تكتشف أنّ تحقيق اليوم ليس أكثر من تكرار مسائل قديمة عليك أن تكون حذرًا وتعيد بدقّة شديدة ما قلته سابقًا إن أمكن ذلك، مستعملاً قدر الإمكان الكلمات نفسها. ابتعد عن نفسك بقدر ابتعادك عن المحقّق المُدّعى، من غير أن تُسقط نفسك فى اللامبالاة. هكذا فقط يستطيع المرء مساعدة نفسه، لأنّ فرصتك الوحيدة هى فى مغناطيسيّة الإيحاء أثناء مقابلة الخصم وجهًا لوجه.

كم عدد الأنصاف والأرباع التى ينقسم إليها الإنسان فى كلّ تحقيق رغم ملكيّة هذا الإنسان لرأسٍ واحدٍ فقط؟ وأىٌّ من أولئك الأنصاف والأرباع يبقى فى الرأس أو يغادره بعد انتهاء كلّ تحقيق ووقوف القادم منه على الأبواب، وقدومه أكيد. هكذا يَتوهُ الرأس ويضلّ مثلما تاه تكتيك التحطيم الذى تتبعه السلطة مع أعدائها وظل رغم ظاهره الطبيعىّ عبر تماهيه فيما حوله، معتمدًا النظرة المغناطيسيّة المعاكسة لاكتساب طبيعته الثانية ومن أجل ثباته الموهوم.

أوّلاً وبعد أن يُغادر المُهدَّدون ذلك النظام الأمنىّ، يصبحون خارج تلك الدائرة المغناطيسيّة. أمّا تلك النظرة العميقة القلقة المهتمّة بمراقبة ماحولها على فترات قصيرة متتابعة فإنّها نظرة مشوّهة. فى

محيطهم الجديد، حيث لا أحد من الناس يملك مثل تلك النظرة، تبدأ عيون أولئك المهدَّدين سابقًا بالرقص متوهجّةً فى وجوههم. تلك النظرة الغريبة المُهاجرة ليست جديدة، الجديد فيها أنّها تُكتشف فورًا وتطفو على السطح بين ناسٍ سليمى النظرات. إنّها لن تستطيع تغيير نفسها بين ليلة وضحاها، وربّما لن تتغير أبدًا مادام صاحبها على قيد الحياة.

ويشعر الناس السليمون بتلك النظرة فورًا، معتقدين أن منشأ تلك النظرة هو لحظة اكتشافهم لها وأنّهم وبيئتهم مسئولون عن ذلك النشوء. وقد سمعت من ناسٍ سليمين تعبيرًا يقول "تصرُّف وقح أو نظرة وقحة لإثارة شخصيّة مهمة". ويقولون أيضًا: إنّ علىّ ألاّ أندهش إذا عاملنى النظام الأمنىّ بتلك الطريقة التى عاملنى فيها مادامت عيناى ترسلان مثل تلك الـ "نظرة الوقحة". هذه الملاحظة تلصق بى تهمةً تقول: إنّنى بنظرتى تلك أجبرتُ النظام على مُلاحقتى وليس العكس، أى ليست ملاحقة النظام لى هى التى ولّدت عندى تلك النظرة. هكذا يتوه الناس المحليّون هنا فى أفكارهم ويصبحون قلقين جدًا ويبتعدون عنك بلا سبب، لأنّ تخميناتهم العاطفيّة تقول لهم ذلك وليست عقولهم، وكلّ ذلك بسبب نظرتك الغريبة.

أنا لا أريد الدفاع عن النظرة الغريبة هنا. لكنّ تلك النظرة تقوم بعملها من غير أن تأخذ الآخرين بعين الاعتبار معلنة عن نرفزتها، لأنها لا تستطيع فعل شىء آخر. إنّها تتحرّش بالآخرين فى القطار والسوبرماركت

وغـرف الانـتـظـار وفـى مـحلاّت بـيـع الـورد، ويلامس الناس وهجها كما لم يعرفوا ذلك من قبل. إنّها تكوى وجوه الغرباء وحركاتهم وتؤكّد بسرعة كيف تدرّبت على ذلك أعوامًا طويلة: لا تكاد النظرة أن تصل إلاّ ويكتمل بناء معناها، فهى قلّما تفهم سليمىّ النظر، وهم كذلك قلّما يفهمونها. إنّها تجذب إليها تفسيرات خاطئة، وغالبًا بحججٍ دامغة لا يمكن تصحيحها. تدافع النظرة الغريبة عن نفسها برغبةٍ فى الهجوم، وهو دفاع لا تحتاجه فى الأساس. فالنظرة الغريبة تحتاج إلى خوفها المعتادة عليه وإلى التوتّر الدائم ذى الإيقاع القصير، هذا الذى تفرغه فيمَن وُجِد مُقابلها بمحض الصدفة شاحنةً بتأثيرها أولئك الأشخاص الذين لا علاقة لهم بالأمر.

ولكى تستطيع تلك النظرة الغريبة أن تجيب مدافعة عن نفسها ضد اللامبالاة وبرودة الأعصاب والغدر، تُسقط على هؤلاء الأشخاص ظلّها الخبيث. أمّا حين يكون هؤلاء الأشخاص الذين ظهروا بالصدفة مُقابلها لطفاء فإنّها تظنّهم مُنافقين فى تلطّفهم. لا يستطيع أحدٌ أن يُرضى تلك النظرة الغريبة، لأنّها لا تُفرّق بين هؤلاء الناس الذين لا ذنب لهم وبين تجربتها الحياتيّة التى جلبتها معها إلى المهجر. هكذا ستبقى تلك النظرة مُهينةً للآخرين وتنحو منحى من يُريد أخذ حقّه بيده، منحى من يطلب الثأر.

إنّه لمن الممكن أن تكون النظرة الغريبة هى المسئولة عن العَداء الذى ينشأ لدى الآخرين حين سقوطها عليهم وأن تشارك فى دفعهم لحالةٍ من الإثارة الدائمة ـ ولكنّ ذلك ليس خيارها ـ لقد عرّضتْ نفسها للخطر عندما فعلت ذلك، وكأنّ لديها ما تخفيه. ففى النظرة الغريبة ازدواجيّة الأشياء التافهة ذات الظلال المهمة وتحوى أيضًا نقيض التعرّى الذاتىّ، ثم التشرنق فى آن معًا. هى تشبه الأشياء التى عاشت معها فى عالمها المُراقَب أيّام زمان.

اشتريت مرّةً بطاقة عليها صورة طبيّعيّة لمنطقة فى بافاريا الجميلة، وقد كُتبت على تلك البطاقة المصوّرة عبارةٌ لـ هيربِرت آختيرن بوش(*). تقول العبارة: "لقد حطّمتنى هذه الطبيعة، وأنا لن أغادرها حتّى يرى الآخرون تلك القدرة فيها". هذه العبارة نكتة صادقة جدًّا فى فلسفتها. وحين قرأتها ذلك اليوم كان علىّ أن أغيّر فيها أحد الضمائر الشخصيّة فقط، كى أجعل منها لوحةً ترسم أروع وأصغر وجهٍ للمهجّرين السياسيّين: "لقد حطّمتنى هذه الطبيعة وأنا لن أُغادرها حتى يرى الآخرون تلك القدرة فىّ أنا." أن يرى الآخرون ذلك عليه هو، وما سوف يرونه هو تمامًا ذلك الحطام، هو تلك النظرة الغريبة. بعدئذٍ بوقتٍ طويل كتبتُ تلك الجملة: "ما يأخذه المرء من بيئته يعطيه لِدواخله ليظهر بعدئذٍ على وجهه". أن تلعب

(*) هيربرت آختيرن بوش Herbert Achternbusch: كاتب ومخرج ورسام ألمانى ولد فى ميونخ عام ١٩٣٨. (المترجم).

النظرة الغريبة دورًا في التأثير في الآخرين، ليس إلاّ الوجه الأوّل للميداليّة، أمّا وجهها الآخر فهو انتقال الآخرين للرّد فورًا والدفاع عن أنفسهم، هذا الدفاع غير الضروريّ أبدًا. فهم بذلك يُلقون في تلك النظرة الغريبة مساقط أسباب وظلالاً لأسباب يحتاجونها هم من أجل هروبهم أمام نفحة ضررٍ قد تصيبهم.

في ذلك الحفيف بين المحليّ والغريب وجهان للعبة. غير أن مايجب على المرء أن يفهمه من عبارة "النظرة الغريبة" هو المحتوى الذي أسبغه عليها الناس المحليّون ذوو النظرات السليمة! فالبيئة بيئتهم واللغة لغتهم. ولقد جعلوا من رؤيتهم إجماعًا عامًا، لم يعد بالإمكان تغييره أو تعديله: عينٌ غريبة تحتكُّ ببلدٍ غريب. هذه القناعة تخدمُ الناس الخالين من تلك النظْرة، وتسمح لهم بالتحفّظ مبتعدين عن الغرباء دون أن يخسروا من إنسانيّتهم شيئًا. وحين يوضّح المتضرّر نظرته الغريبة بشكلٍ مختلف، يقومون برفضه عبر إشارة استهزاء باليد. إنّ الاطّلاع على حجم الحطام الذي جلبه معه مهاجر إلى عالمٍ تسير فيه الحياة على ما يُرام، إلى بلدٍ منظّم، يوقد في ناس ذلك البلد الخوف.

في إجماع الناس على "عينٌ غريبةٌ تحتكُّ ببلدٍ غريب" يكمن الأمل في أن تزول هذه النظرة الغريبة بعد أن تتعوّد على أرضها الجديدة.

وبصفتي مازلت مستمرّة في الكتابة، سوف تظهر لي النظرة الغريبة على شكل سوء فهمٍ مزدوج. سوء

الفهم الأوّل هو: أنّ نظرتى الغريبة اعترتنى بعد قدومى إلى ألمانيا، وسوء الفهم الثانى هو: أنّها اعترتنى لأنّى كاتبة محترفة. فهم يعتبرون النظرة الغريبة نوعًا خاصًا بالفنّ أو عملاً يدويًا يُميّز الكاتب من غير الكاتب. وعبر الوقت تعلّمتُ أنّ الكتّاب يقبلون بفخرٍ سوءَ الفهم هذا بل ويحيكون عليه أيضًا. إنّهم يوهمون أنفسهم، وغالبًا ما يوهمون آخرين معهم، بأنّ الكتابة تختلف عن أىّ عملٍ آخر. فسوء الفهم فى هذه الحالة يُلقى على عاتق الكاتب أو الفنّان حملاً ثقيلاً نجا الآخرون الذين لا يكتبون من حَمله. وهكذا يصيغ المؤلّفون عملهم ويقدّمونه للرأى العام وكأنّه حالة من الأحكام العرفيّة الجاثمة على وجود أولئك الكتّاب، ثم يتدلّعون متبخترين تحت نظرات الإعجاب والاندهاش التى يُمطرها الناس على خصوصيّتهم المزعومة مثلما تفعل وريقة من ذهب. إنّهم يُسوِّقون النظرة الغريبة وكأنّها فضيلة.

ليس للنظرة الغريبة علاقة بالكتابة، وإنّما تكمن علاقتها بسيرة حياة الشخص. أنا أعرف إحدى الأمّهات اللواتى نجونَ من معسكر الاعتقال النازىّ فى بوخِن فالد، ولم تستطع بعد تحريرها من ذلك المعسكر السماح لابنتها لبس أحذية ذات نعلٍ خشبىّ وما سمحت لبشرىٍّ أن يشوى لحمًا فى حضرتها.

امرأة كانت، فى كلّ نزهة تذهب فيها إلى خضرة الحقول، تنظر إلى السماء مبتسمةً ومثل المأخوذة تقول: "ما أجمل هذا المكان، كأنّه قطعة من إيتّيرز

بيرج(١)" ثمّ تتابع تناول طعامها، وكأنّها لم تفعل أكثر من توصيف ذلك اليوم الصيفيّ! توحى الصور التى توردها تلك الأمّ فى كلماتها بنفس إيحاءات ما يورده يورغِه سيمبرون فى عبارته: "نساءٌ جميلاتٌ فى إحدى ليالى بارات باريس يضعن الموت أمام أعينهنّ، والثلج المتساقط تحت مصابيح الشوارع العريضة المضيئة يعكس ساحة الموت فى بوخِن فالد". سيمبرون يكتب، المرأة الأمّ لا تكتب، هذا هو الفرق بينهما، رغم استحواذ كليهما على النظرة الغريبة.

أعرف من طفولتى، حين لم أكن أملك تلك الأيّام نظرتى الغريبة، إدمان أمّى على البطاطا، ذلك المزيج من التقزّز والجشع، من الخوف والحمّى التى كانت تعتريها أثناء تناولها الطعام. فقد تعلّمتْ أمّى كره وحبّ البطاطا عام ١٩٤٥ حين جرى ترحيلها، وكانت آنذاك فى التاسعة عشرة من عمرها، إلى معسكر العمل القسريّ فى دونيتس بيكِن(٢) فى أوكرانيا لمدة خمس سنوات متواصلة. كانت تلعن البطاطا وتصلّى لها فى آن، تلك التى لم تكفها فى مرّةٍ من المرّات لسدّ جوعها، تلك البطاطا التى دفعتها لتسقط فى هاوية الجوع المزمن، ثم قامت تلك البطاطا نفسها برعايتها وتغذيتها لتنتقل من جلدٍ على عظم إلى جسد زلقٍ

(١) إيتيرز بيرج Ettersberg: أعلى قمة فى الجبال المحيطة بمدينة فايمار Weimar الألمانية حين كان معسكر الاعتقال النازى بوخن فالدن Buchen wald. (المترجم).

(٢) دونيتس بيكن Donetzbecken: منطقة صناعية فى شرق أوكرانيا، اسمها الأوكرانى، دونباس Donbas، مشهورة بمناجم الفحم الحجرى. (المترجم).

مكتملٍ فى تدويراته. كانت مادّة البطاطا هى الغذاء الأساسىّ، أى أنّها كانت الأساس لموتٍ لاحقٍ من الجوع أو للنجاة من ذلك الموت. وقد نجتْ أمّى وعاشت لتصبّح واحدةً من أهم رفيقات البطاطا. لايوجد شخص يملك مثل تلك النظرة أثناء أكل البطاطا مثلها، ولا ذلك النَّفَس، الذى لن يجد له المرء كلمة توصّفه بين التخمة وجشع اللسان، مهما طال بحثه فى متاهات اللغة. وكأنّ عليها حتى اليوم، أى بعد خمسين عامًا من معسكرها القسرىّ، أن تتجاوز الحياة عند كلّ حبّة بطاطا فى طريقها إلى الموت، أو العكس.

كانت تأخذ قطعة البطاطا برأس الشوكة، ثم تتفحّصها بينما هى تدنيها من فمها، وحين تصبح شريحة البطاطا على الشفتين تجحظ عينا أمّى ثمّ تزوغان مبلّلتين بالدموع. فهى فى حياتها كلّها لم تغرز الشوكة فى شريحة البطاطا إلى عمق يجعلها تتفتّت، وإذا ماحدث أن تفتّتتْ، فهى وحتّى هذه الأيام لا تترك حتّى ما صغر من ذلك الفتات فى الصحن، إنّها تأكله حتى آخره. لم أكن، ومنذ صغرى، أحبّ تناول الطعام مع أمّى، لأنّه كان علىّ فى كلّ مرّة أن أرجو من مصباح الضوء فى المطبخ ومن طاولة الطعام ومن حبّات البطاطا أن يساعدونى فى منعها من الأكل بتلك الطريقة، وألاّ أوضع دائمًا فى موقف المتفرّج على طريقتها فى الأكل.

لم يكن يُسمَح لى استخدام السكّين فى شىء أبدًا، وكانوا يبرّرون ذلك بأنّى مازلت صغيرة. الشىء الوحيد

الذى فرضوه علىّ كان تعلّم تقشير البطاطا باستخدام السّكين. وكانت أمّى تراقبنى وتنبّهنى إلى أن تكون القشور بسماكة الجلد لا أكثر، أى أن أنزع القشرة بحركة سطحيّة واحدة بالسكّين، بحيث تطول القشرة المنزوعة عن أمّها ملتفّة على نفسها مثل قوقعة حلزون. كان لدى أمّى فى تلك الأيّام ما يكفى من البطاطا ويزيد لدرجة أنّها صارت تقدّمها علفًا للدجاجات والخنازير. ومع ذلك بقيتُ تُراقبنى أثناء التقشير، وكأنّ مستقبلى كلّه متعلّق بتقشير البطاطا. وبسبب علاقتها الحميميّة مع تلك البطاطا، صار علىّ أن أتعلّم كيف أفصّل حياتى على قدّى تمامًا أثناء تقشيرى للبطاطا. لم توضّح لى أمّى شيئًا فى الحياة بمثل تلك الشدّة فى التكرار مثلما فعلت معى فى تعليمى فنّ تقشير البطاطا. ولكنّها لم تفه يومًا بكلمة واحدة عن تساؤل كان يطرح نفسه فى كلّ مرّة: لماذا يهمّها هذا الأمر؟ رغم أنّ حديثها عن معسكر العمل القسرى كان يفوح من فمها من خلال جملٍ نادرةٍ من هنا أو هناك.

أمّا قصّة اسمى "هيرتا" فقد حكتها لى جدّتى. كانت "هيرتا" إحدى صديقات أمّى فى معسكرها وقد ماتت تلك الهيرتا من الجوع. أنا لم أسأل أمّى فى يومٍ من الأيّام، إذا ما كانت ترى فىّ أنا ابنتها شخصين اثنين. فكلّ أخبار المعسكر أعرفها من أفواه الآخرين ومن الكتب. أعتقد أنّ المعسكر كان يزور مخيّلة أمى ويحضرها فقط أثناء أكل البطاطا، ذلك كى يبتعد

عنها حين تتكلّم فلا تضطرّ لتقديمه والتعريف به. أو ربّما تتصوّر أمّى المعسكر حين تنادينى باسمى أيضًا، وعندئذٍ تكون قد وزرت وزرًا عسيرًا فوق طاقتها المعتادة على التحمّل. فيما بعد وبسنين عديدة كتبتُ: "إنّ حبّة بطاطا ساخنة هى سرير نومٍ دافئ". وماذا يعنى ذلك إذا ما قارنّاه بالتشاركيّة الرفاقيّة مع البطاطا. وماذا يعنى ذلك بالمقارنة مع ذكرى ميتةٍ أرادت أمّى إبقاءها حيّة فى ذاكرتها عبر تسمية ابنةٍ ولدتْها هى باسمها.

إنّه لمن غير المعقول أن نرى النظرة الغريبة بوصفها نتيجة لبيئة غريبة، لأنّ نقيض ذلك هو الصحيح: النظرة الغريبة تكتسبها من أشياء اعتدتها واطمأننتَ إليها فى حياتك، ولكنّهم سلبوك عفويّة وبديهيّة وجود تلك الأشياء. لا أحد يُريد التّخلى عن تلك العفويّة، فكلّ واحدٍ يتّكل فى حياته على أشياء تُناسبه وتصبح طوع بنانه من غير أن تغادر تلك الأشياء طبيعيّتها. أشياء يمكن للمرء أن يعبث بها من غير أن يدعها تعكس صورته. وحيث تبدأ صورتك بالظهور منعكسةً فى تلك الأشياء، تنشأ عمليات محطّمة تقود المرء إلى النظر فى عمق كلّ إشارة صغيرة أو حركة للجسد. إنّ التوافق مع الأشياء ثمين لأنّه يحمينا. ويسمّى المرء هذا التوافق بالبداهة أو العفويّة الطبيعيّة. وهو موجود مادام المرء لا يدرى بأنّه يملكه. أنا أعتقد بأنّ العفوىّ البديهىّ والطبيعىّ المسلّم به هو ما نفعله بسهولةٍ ومن غير جهد. إنّه يُثبّتنا على بعدٍ مناسبٍ من

أنفسنا. إنّه الحفاظ الكامل على المرء حين يفقد ذلك المرء نفسه. أما الأصعب على الإطلاق فى هروب تلك العفويّة عجز هؤلاء الناس عن أن يملكوا منها الكثير دفعة واحدة وأن يحزموا هذا الكثير فى دواخلهم ويوحّدوه، كى تنمو أحاسيسهم وترفرف متقافزة بلا توقّف، لا فى ترك تلك الحالات العفويّة منفردة أو مهملةً أو ذات كثرة محدودة. وهكذا يصبحُ وعى الذات الدائم وإدراكها مثل زنا تلك الذات مع أشياء محيطها الخارجىّ، ومثل خيانتها لنفسها حين تضاجع نفسها. ساعتئذٍ يحسّ المرء بأنّ الأعصاب مشدودة إلى نهاياتها فى جسده عصبًا عصبًا وكأنّها خيوط من حرير لا يستطيع رميها بعيدًا، إلى أن يُتخم المرء بنفسه ويُجبر على حبّ تلك النفس.

خلال تلك السنين التى أصابتنى فيها هذه النظرة الغريبة كنت أشتهى الجنون كى أتخلّص من نفسى من غير انتحار. وقد تمنّيت أن يمنحنى ذلك الجنون طبيعة أخرى أو نوعًا آخر من تلك القوالب العفويّة، قالبًا لا يحتاجنى بعد الآن، لأنّى لم أعد أعرف نفسى. ولم أفهم فى تلك الأيّام لماذا عاتبنى صديق كان يعمل فى أحد مصحّات المختلّين عقليًا. اعتقدت يومئذٍ أنّه يلومنى لأنّه يحبّنى. ولكنّه قام بذلك، وكان عتبه فى محلّه، لأنّى لم أكن أعى عمّا أتكلّم، حين أردت الجنون. ومرّة أخذنى معه إلى بيت المختلّين عقليًا، كان ذلك بين الحقول الواقعة خارج المدينة. كان صديقى موسيقيًا ويعزف موسيقى الروك لأولئك

المجانين. كان يكسب خبز عيشه من ذلك العمل، منذ اليوم الذى أصبح فيه عزف موسيقى الروك فى الحفلات العامّة ممنوعًا. فكان يجلب معه أسطواناته إلى المصحّ ويتركها تدور على الجرامافون كما يحلو لها: موسيقى البيت والروك والجاز والشونصون. أما المرضى المجانين فقد تصرّفوا أيضًا كما يحلو لهم. كانوا يغنّون مع الشريط أحيانًا ويترنّحون وهم جالسون فى أحيان أخرى أو يبقون غائبين بلا حركة لا يستقبلون شيئًا مما حولهم. وأنا لا أعرف فيما إذا كان أولئك المجانون يفهمون ما يسمعون أم أنّهم كانوا بحاجة لذلك الوقت المُغنّى كى يتخلّصوا من زعيق الغربان على شجر الحور القريب أو من تلك الضجّة فى جماجمهم.

أمّا الذى أعرفه فهو أنّى لم أر هناك واحدًا جُنّ بسبب اضطهاده السياسىّ ثمّ عادت إليه عفويّته على شكل جنون. كان السياسيّون، بينهم يُعذّبون أنفسهم بجنونهم بلا انقطاع عبر خوفهم الذى أحضروه معهم من الحياة المعتادة. وقد ظهر ذلك الخوف فى ارتجافهم وبكاء عيونهم وانخلاعاتهم طوال اليوم فى أجسادهم. كانوا يبدون فى عذابٍ لا يُطاق وغيابٍ كاملٍ عمّا حولهم. وكان يُمكن لزائرهم أن يعرف بعد وقتٍ من الجلوس معهم: مَن منهم يُعانى من مشكلةٍ خاصّة ومَن هو المكسور فيهم نتيجة إرهاب النظام. والذى أدهشنى فى هذا الأمر أكثر هو أنّى رأيت حالات أعرفها كانت تصيبنى بعضًا من الوقت ثم تزول.

الفرق بيننا هو أنّ تلك الحالات أصبحت دائمة لدى أولئك المساكين تتردّد عليهم أسرع من تتالى إيقاعات تنفّسهم. لقد رأيت هناك أحوالى، أحوالى التى اعتدت عليها بوصفها مرحلة سابقة للجنون: كأن أعجز أحيانًا عن قراءة الوقت على الساعة بضع دقائق، ثم أستطيع بعد ذلك قراءته لكن من غير أن أفهم، لماذا انطفأ ذهنى قبل دقائق؟ أو كأن يُقلّد المنبّه على الطاولة مثلاً ضجّة الباص فى حركته أحيانًا، وأنا أعرف أنّه ليس أكثر من ساعة للتنبيه، ومع ذلك ينتابنى الخوف من حدوث حادث سير! أو كأن أضطرّ لإيقاف ساعة المنبّه، لأنّها تريد أن تكون باصًا، ثم أعود وأضبطها بعد ساعةٍ، لأنّ الباص قد مضى!.

كان علىّ أنّ أفكّر بتلك الأيّام، إذ كانت أشكال الأشياء تُعذّبنى: أقترب من طاولةٍ فى مقهى رصيف وإذا بها دائريّة الشكل، والشمس تسطع بأشعتها عليها والشمس دائريّة الشكل أيضًا. تأتى النادلة بمنديل مبلّل بالماء، تمسح النادلة الطاولة، الطبق الذى تحمله النادلة بيديها دائرىّ الشكل، ربطات حذاء النادلة وأساورها دائريّة الشكل، وساعتها أيضًا. أزرار قميص النادلة ذات أشكالٍ دائريّة، وحدقتا عينيها المليئتين بالرّمادى ملوّنتان بالأبيض. نصف مازحة حول أشكال هذا اليوم الدائريّة أطلب (آيس كريم)، لأنّ على كراته أن يَكنّ دائريّات. وحين أتت النادلة بـ (الآيس)، كان كوب (الآيس كريم) هو الآخر دائريًا، كذلك كان كأس الماء والخواتم المبلّلة بالماء حين أدفعها بيدى. كانت

رءوس أصابعى دائريّة، وفى النهاية كانت قطع النقود كذلك، قطع النقود التى أستخدمها للشراء. وكنت ترى هذه الأكوام من الدوائر لدى النساء الحوامل، وفى العكّازات ولدى أولئك الذين فقدوا أحد أصابع يديهم. بعد زيارتى لمصحّ المجانين ما عادت الرغبة تنتابنى أبدًا أن أصبح مجنونة، بل صرت أحاول مستخدمة كلّ الإمكانات المتاحة لى كى لا أفقد عقلى. أنا لم أعد أريد أن أهبَ جسدى للجنون وأردتُ ألاّ أعود وأعذّب نفسى بصفتى ميدانًا للتجريب قبل أن أتعرّف على تلك النفس.

من يعتقد أنّه تغلّب على النظرة الغريبة عبر تمارين بلاغيّة وفهمٍ للغة، فهو لا يعرف كم سيكون حظّه كبيرًا، إذا استطاع بذلك النجاة منها فعلاً. هو لا يعرف أنّ الذين لا يكتبون يحتقرونه وأنّ غروره يزداد زهوًا وانتفاخًا تمامًا فى الموضع الذى انكسر عليه أغلب الناس الذين لا يكتبون. إنّه لا يدرى، كيف يوحى سلوكه بالتبجّح والسذاجة. فالنظرة الغريبة ليس لها علاقة بالأدب. إنّها توجد تمامًا هناك حيث الكتابة غير ضرورية وحتى الكلام غير ضرورىّ: فى أماكن حيث النعول من خشب، هناك قرب موقد شواء السمك وفى سماء النزهة فى الحقول الخضر وحين تحضّر البطاطا. أمّا الفنّ الوحيد الذى له علاقة بتلك النظرة فهو تفنّنك فى العيش معها. أقول لنفسى أحيانًا: "الحياة ليست أكثر من ضرطة فى مصباح". وحين أشعر أنّ ذلك لم يساعدنى فى متابعة تلك

الحياة، أصغى لنكتة أحكيها أنا لنفسى: يجلس رجلٌ عجوز على مقعدٍ أمام بيته، وحين يمرّ به جاره يسأله: والآن، قلّ لى ماذاً تفعل؟ هل تجلس فقط أم أنّك تفكّر وأنت جالس؟ فيردّ الرجل: لا، أنا أجلس فقط. هذه النكتة أقصر وصفٍ للعفويّة فى حياتك. وأنا أعرف هذه النكتة منذ عشرين عامًا ومنذ ذلك الوقت أجلس إلى جانب ذلك الرجل على مقعده أمام بيته. رغم أنّى لم أستطع تصديق جوابه تمامًا حتى اليوم.

الوردة الحمراء والعصا

في جلسات المؤتمرات والاجتماعات التي يقضي فيها الناس معظم وقتهم في ظلّ الدكتاتوريّة، ظهرت أوضح صور الكلام جهرًا في مجتمع رومانيًا المقبوض عليه أمنيًا من قبل المخابرات. ربّما ترى الصورة نفسها في دكتاتوريات أخرى وليس فقط في ظلال الدكتاتور الرومانيّ. فقد كان ممنوعًا على الخطباء والمتكلّمين كل ما هو نصف حقيقيّ أو فيه نفحة من الفرديّة أو مرّ عليه أثر إصبع ارتجفت من ذاتها. فقد سمعتُ أنا ورأيت أشكالاً بشريّة من السلطة الحاكمة كان يُمكن مُبادلتها فيما بينها. لم يكن لتلك الأشكال علاقة بالشخص الفرد، بل انزلقوا جميعًا في ميكانيكيّة مركزهم السياسيّ كي تتناسب شخصيّتهم مع وصوليّتهم ومبتغاهم الوظيفيّ. فلقد تماهت في رومانيا أيديولوجيا النظام كلّها في عبادة شخص شاوشيسكو وارتبطت به. بالطريقة نفسها التي استخدمها خوري الكنيسة معي في صغري لإدخال

الخوف من الربّ فى رأسى، قام موظّفو الحزب والدولة الكبار بنشر ديانتهم الاشتراكيّة: فى كلّ ما تفعله تراك عين الربّ، الربّ اللانهائى فى امتداده والموجود فى كلّ مكان! كانوا يُحصّنون صورة شاوشيسكو المنتشرة فى طول البلاد وعرضها آلاف المرات بإمطار الناس بلا انقطاع بصوته أيضًا. كان على ذلك الصوت، عبر نقل خطابات شاوشيسكو لساعات طويلة فى الإذاعة والتليفزيون، أن يُردّد فى الهواء كلّ يوم من أجل التفتيش والمُراقبة. كان صوتًا معروفًا لدى كلّ الناس فى رومانيا، مثل معرفتهم بصوت هبوب الريح أو صوت سقوط المطر.

أمّا النوع اللغوىّ لشاوشيسكو وما يُرافقه من إشارات وحركات جسديّة فقد كان معروفًا مثل معرفة الناس بخصلة الشعر على جبين ذلك الدكتاتور ومعرفتهم لعينيه وأنفه وفمه. وكان الاجترار الدائم لنفس المقاطع الخطابيّة المختومة بختم الدكتاتور هو الآخر معروفًا لدى الناس مثل معرفتهم الأصوات التى تصدرها أشياؤهم التى يستخدمونها فى حياتهم اليوميّة. لم تقدّم إعادة الجاهز من المقاطع الخطابيّة لصاحبها ضمانةً كاملةً للاعتراف به من قبل النظام، بل كان موظّف السلطة يَجتهد أيضًا فى لقاءاته الجماهيريّة حين يبدأ بتقليد حركات شاوشيسكو. لم يتجاوز الناطق الأعلى للنظام صفّه الرابع فى المدرسة، ولم تكن مشكلاته اللغويّة تكمن فى النصوص ذات المحتوى المعقّد وقواعد النحو البسيطة فقط، بل كان

لديه بالإضافة لكلّ ذلك سوء نطق خلقىّ أيضًا. فحين كان عليه مثلاً أن ينتقل بسرعة من حرف علّة للفظ مجموعة من الحروف الصوتيّة يعلق لسانه بينها ويدمدم بأشياء غير مفهومة. وقد حاول ذلك المسكين أن يصرف الناس عن ذلك السوء فى لسانه، فصار يُقطّع الكلمات إلى أجزاء ويطلقها على شكل نباح متكرّر تُعاونه عليه رفرفة دائمةٌ بالأيدى. وبهذا تصبح محاولة تقليده الخطابيّة للزعيم شكلاً مُضحكًا من أشكال تقزيم اللغة الرومانيّة بمأسويّة واضحة للعيان وبطريقة لا ينساها الناس.

كنت أردّد أيّام زمان بأنّ أصغر موظفىّ السلطة فى السنّ هم الأعتق فى الخبرة. فقد استطاع هؤلاء الصغار على ما يبدو تقليد الدكتاتور بدقة عَجِز عنها كبار السنّ من جماعة النظام، من غير أن يُجهد أولئك الصغار انفسهم. لا شكّ فى أنّهم احتاجوا لذلك أكثر من الكبار لأنّهم مازالوا فى أوّل الطريق من مسيرتهم الوظيفيّة. لكنّى وبعد أن عملت فى إحدى روضات الأطفال صرتُ عاجزةً عن أن أحبس فى رأسى رأيًا تكوَّن لدىّ ـ آنذاك ـ يقول: لم يقلّد صغار السنّ بين موظّفى النظام أحدًا. لقد كانوا هم التقليد بذاته، كانوا نسخًا طبق الأصل لا تملك خيارات أخرى للإيحاء.

عملت مدّة أسبوعين فى إحدى روضات الأطفال ولاحظت هناك أنّ تقليد شاوشيكو واضح حتّى بين الذين لم يتجاوزوا الخمس سنوات من أعمارهم. كان

الأطفال مهووسين بأهازيج الحزب والأغانى البطوليّة وبالنشيد الوطنىّ.

فبعد بطالةٍ عن العمل استمرّت طويلاً نتيجةً لتسريحى الدائم والمتوالى من المصنع ومن العديد من المدارس التى لم تستطع الاحتفاظ بى بسبب تقييمى: "فردية التصرّف، لا تحاول التلاؤم مع فريق العمل وناقصة الوعى الاشتراكىّ"، جئتُ إلى تلك الروضة. كان العام الدراسىّ قد بدأ منذ وقت طويل، وكانت مهمّتى تعويض معلّمة غابت بسبب إصابتها باليرقان وكانوا يعتقدون أن شفاءها سيستغرق وقتًا طويلاً. فكّرت يومئذٍ بعد أن استلمت عملى، بأنّ وضع البلاد لا يُمكن أن يكون قد وصل إلى حالة الخراب التى أراها الآن أمام عينىّ فى هذه المدرسة، فقد فاجأنى ما خبرته هناك. يومئذٍ قلت أيضًا: يجب أن يتوفّر فى هذه الدولة قليل من الطفولة، لا يجوز لهم استخدام كلّ هذا التفريغ والتحطيم الأيديولوجىّ المنظّم على مثل هؤلاء الأطفال، مع الأطفال يلعب المرء بأحجار الليجو أو الدمى أو على المرء أن يرقص معهم أيضًا. ثمّ فكّرت: لكنّ جيوبى خالية تمامًا من النقود. فلم أكن أملك يومئذٍ أكثر من الديون وإيجارات بيتى التى لم أدفعها، تلك التى يجب تسديدها شهرًا بشهر. وكنت أعرف أنّ على واحدة فى مثل وضعى ألاّ تقع فى فخّ مؤجّر. لأنّ المؤجّر، وأيًا كان، يستطيع وضع أغراضى فى الشارع بمساعدة المخابرات فى أيّة لحظة يُريد ومباشرة بعد أوّل إنذار. كنت معلّقة أستغيث بالقليل

الذى تقدّمه لى أمّى، الفلاّحة التعاونيّة، والتى عليها أن تكدح ليلاً نهارًا كى تساعدنى فى "البقاء طافية على وجه الماء" كما يقولون.

قامت مديرة روضة الأطفال بمرافقتى فى أوّل أيّام عملى وقدّمتنى إلى صفّى. وحين دخلنا ذلك الصفّ قالت المديرة بطريقّة شبه سريّة: "النشيد الوطنىّ". بآليّة لم أعهدها من قبل وقف الأطفال ثمّ خرجوا من مقاعدهم مصطفين على شكل نصف دائرة، أسبلوا أيديهم بشكلٍ مستقيم ضاغطين بها على أفخاذهم، ثمّ مطّوا أعناقهم مبحلقين بأعينهم صوب الأعلى وبدءوا بغناء نشيد الجنود. كان النباح والصراخ فى أصواتهم أكثر من الغناء. كان الأهمّ فى فعل الأطفال هو طريقة وقوفهم وارتفاع أصواتهم وليس أىّ شىء آخر.

كان النشيد الوطنى طويلاً، لأنّهم ضمّوا إليه فى السنوات الأخيرة مقاطع جديدة. وعلى ما أعتقد فإنّه وصل فى ذلك الوقت إلى طوله المكوّن من سبعة مقاطع. لم أكن على اطّلاعٍ بكلّ جديد حصل فى البلاد خلال الفترة الأخيرة، لأنّى كنت عاطلة عن العمل، وهكذا لم أكن أعرف المقاطع الجديدة التى أضيفت حديثًا للنشيد الوطنىّ. بعد انتهاء الأطفال من غناء المقطع الأخير حلّ نصف الدائرة نفسه وتحوّل أولئك المشدودو القامة إلى حالات بلا قيد تتشيطن وتصرخ. فما كان من المديرة إلاّ أن أخذت عصا كانت موجودة فى الخزانة وقالت: "لا تمشى الأمور بلا عصا"، ثمّ همست فى أذنى ونادت أربعة أطفال ليأتوا

إليها. كان عليّ أن أتفحّصهم كما قالت لى، بعدئذٍ أعادت الأطفال إلى أماكنهم وأطلعتنى على المراكز الوظيفيّة لآباء وآباء آباء أولئك الأطفال الأربعة. كان واحد منهم حفيد سكرتير الحزب، وهنا يجب على المرء أن يأخذ حذره بشدّة، حسب وصفها. ذلك الطفل لا يقبل أن يُعارضه أحد، وعلى المرء أن يحميه من الآخرين، متى ومهما فعل وأراد. بعدئذ تركتنى وصفّى. كان على أحد الرفوف عشر عصىًّ بسماكة قلم الرصاص وبطول المسطرة مقطوعة من أغصان الأشجار. كانت بينها ثلاث عصىّ مكسورة.

تساقط الثلج فى الخارج ذلك اليوم، وكانت ندف الثلج منفوشة الجسد وكبيرته وكان أوّل ثلجٍ دام ولم يذب فورًا فى ذلك العام. فسألت الأولاد عن أغنية الشتاء التى يفضّلون غناءها. أغنية شتاء! لقد اكتشفتُ أنّهم لا يعرفون أيّة أغنية لها علاقة بالشتاء. بعدئذٍ سألتهم عن أغنية للصيف، هزّوا برءوسهم مندهشين من سؤالى. فتابعت وسألتهم عمّا يعرفون عن الربيع والخريف من أغانٍ، وفى النهاية اقترح أحد الصبيان أن يُغنّى نشيدًا عن قطف الزهور. فغنّوا جميعًا عن العشب والمرج، أى أغنية لها علاقة بالصيف. فكّرتُ بينى وبين نفسى: على ما يبدو أنّ الأطفال لا يُفرّقون كثيرًا بين الفصول. ما أن انتهوا من غناء المقطع الأوّل حتى بدأت الأغنية فى مقطعها الثانى بتمجيد الفرد وعبادته. فقد قاموا بإهداء القائد المحبوب أحلى وردة حمراء. فى المقطع الثالث

من النشيد كان فرح القائد عظيمًا وابتسم لهم، لأنّه أقرب شخصٍ وأحسن شخص فى الوطن، لكلّ أطفال الوطن.

فى المقطع الأوّل للنشيد تُطالعك عبارات مثل المرج والعشب وقطف الزهور، عبارات لم تهضمها عقول أولئك الصغار ولم تكتمل معانيها؛ لأنّ لحن النشيد كلّه محموم ومن أوّل كلمةٍ فيه، أى كان يدفع الأطفال للإسراع فى الغناء والصراخ أعلى وأكثر خشونة، كلّما اقتربوا من موضع إهداء الوردة للقائد ثم ابتسامة ذلك القائد للأطفال. كان هذا النشيد الذى يهدى إحدى مقطوعاته لفصل الصيف يمنع اكتمال الإحساس بالطبيعة وإدراكها، رغم أنه بدأ فيها. وقد فعل الشىء نفسه بعملية الإهداء، فهى أيضًا لم يكتمل إدراكها. يقوم شاوشيسكو بأخذ أطفال بين ذراعيه واحتضانهم، أطفال تحضّرهم السلطات أيّامًا متواصلة قبل لقائهم به، حتى أنّها تضعهم عدّة أيام فى الحجر الصحىّ تحت مراقبة الأطباء، كى يمنعوا حصول أيّة إمكانية لانتقال الأمراض المعدية إلى جسد الدكتاتور. كان يطلب النشيدُ من مغنّيه غيابًا عقليًا كاملاً. كان نشيدًا يقبض بيديه على كلّ ما يحدث فى روضة الأطفال تلك.

أعرف من أيام طفولتى بعض أغانى الشتاء، وكانت أسهل واحدة بين تلك الأغانى هى أغنية: "ياندف الثلج، يافساتينى البيضاء!". غنّيت للأطفال تلك الأغنية وأوضحت لهم الكلمات بطريقةٍ يشعرون من

خلالها بسقوط الثلج من السماء على المدينة. مقفلة كانت تلك الوجوه الصغيرة وهى تحملق فىّ. ذلك الاندهاش، ولو كان مخيفًا، فإنّه يصون من خلال الصور الشّعرية التى قادت إليه اتحاد نظرة العين بإصغاء الأذن، حيث يجد له مكانًا هناك فى رقّة الإحساس فى القصيدة ـ وقد أبعد الصغار تلك الزوايا الشّعرية من أسماعهم قصدًا. لم يحسّ الأطفال بجمال سقوط الثلج فى تلك الساعة، ذلك الجمال الذى يراه كلّ شخصٍ ومنذ فجر الخليقة على طريقته. وفى هذا المجال أيضًا كانت رومانيا قد خرجت من تاريخ المشاعر. لقد استطاعوا منع دخول صور بلاغيّة من مثل "فساتين صغيرة بيضاء" أو "أنت تسكن الغيوم" إلى أذهان الأطفال.

وهكذا أوقَفَ صغارى المحتلّون منذ نعومتهم المبكّرة فعل أغنيتى عن الشتاء. لأنّ تحريكهم شعوريًا كان يبدأ أوّلاً بوقوفهم وقفة الجندىّ المشدود القامة ثم النباح بعد ذلك. كان ممنوعًا عليهم أن يعوا أنّهم أفراد مستقلّون، كما كان تدريبهم انطلاقًا من هذا الوعى للتّعامل مع تفاصيل الحياة ممنوعًا أيضًا، تلك التفاصيل التى كان من الضرورىّ أن يحسّوا بتأثيرها، ليس فقط عليهم بصفتهم بشراً، بل وعلى محيطهم والأشياء من حولهم، كما هو الحال فى مجتمعٍ مدنىّ متضامن.

هذا العجز فى الشخصيّة تطوّر فى داخل كلّ فرد لدرجةٍ توقّف تطوّر تلك الشخصيّة حتّى أصبح كلّ

المجتمع يُعانى من قلّة النضج فى مجالات الحياة كافّة. وهذا ـ بالضبط ـ ما أرادته السلطة: كان على الضعف أن يبدأ حيث يستوطن الشخصىّ فى الفرد، حيث الجلد قليل السماكة. كان الهروب الوحيد الذى يسمح به النظام من ذلك الضعف يجرى عبر النفاق والانحناء الذليل أمام قوّة السلطة، كان يمرّ بالكذب على الذات والانضواء المُذلّ ليصير فرصةً للوصول إلى المأرب. هو حسّاس يضبط ذاته آليًا فى المجتمع ويمنع نشوء أيّة إمكانيّة للوصول إلاّ عبر تلك الطرق.

قلت للأطفال فى ذلك اليوم، وكان أوّل أيامى فى الروضة، إنّ عليهم أن يرتدوا معاطفهم وقبّعاتهم وجوارب أيديهم، لأننا نريد الخروج إلى الثلج فى باحة المدرسة. حين خرجنا سمعتِ المديرة ضجّةً فى غرفة تبديل الثياب، ففتحت باب مكتبها، حينئذٍ قلت لها فورًا إنّ الأمر يتعلّق بأغنية عن الثلج. لماذا علىّ أن أحكى للأطفال عن ندف الثلج وشكلها فى داخل الصفّ وهى تسقط فى الخارج؟ وتابعتُ قائلةً: سنعود بعد نصف ساعة إلى الصفّ. صرخت المديرة "وماذا تتصوّرين أنتِ؟ هذه الأغنية غير موجودة فى أيّة خطة درسيّة". هكذا أُجبرنا على العودة إلى الصفّ لنلعبَ ونخرج إلى الفسحة وبعدئذٍ نتناول الطعام ثم نعود لغناء النشيد من جديد.

كان أوّل سؤال وجهته للأطفال فى صباح اليوم التالى هو: هل رأى أحدكم ندف الثلج، تلك التى

"تسكن فى الغيوم"؟ كنت يومئذٍ أنا الطفلة الوحيدة التى نظرت إلى ندف الثلج الساكنة فى الغيوم. ولكى أحقن نفسى بجرعةً من الجرأة، قمتُ فى طريقى إلى الروضة بغناء النشيد بصمتٍ فى رأسى.

كنت مرتبكةً حين سألت الأطفال فى الصفّ، عمّا إذا كانوا يتذكّرون نشيد البارحة!؟ ردّ أحد الصبيان: "علينا أن نُغنّى النشيد الوطنىّ أولاً يارفيقة." سألت: "هل تريدون أن تغنّوا النشيد أم يجب عليكم أن تغنّوه؟" فردّ الأطفال بصوت واحد وكأنّهم فى مجموعة غنائيّة: "نعم، نحن نريد". رضختُ للأمر وتركت الأولاد يغنّون النشيد الوطنىّ. وكما حدث البارحة راحوا وخلال لحظات واقفين فى نصف دائرتهم، ضاغطين أيديهم على جنوبهم، مشرئبين بأعناقهم ومبحلقين بعيونهم باتجاه السماء، بعد ذلك بدءوا الغناء، وغنّوا وغنّوا. حتى قلت: "تمام، أمّا الآن فسنحاول غناء نشيد الثلج". ردّت إحدى الفتيات الصغيرات: "علينا أن ننهى غناء النشيد الوطنىّ أولاً يارفيقة".

كان من العبث أن أعود وأسألهم عمّا يريدون، لذلك قلت لهم: "غنّوا النشيد إلى آخره إذًا!" غنّى الأطفال المقاطع المتبقّية من النشيد ثمّ حلّوا نصف دائرتهم وعادوا جميعًا إلى مقاعدهم الصغيرة باستثناء صبىّ واحدٍ توجّه صوبى. وقف الطفل أمامى ونظر فى عينىّ وسأل: "لماذا لم تغنّى معنا يارفيقة؟ رفيقتنا الأخرى كانت تغنّى معنا النشيد دائمًا!"

ابتسمتُ للطفل وقلت: "إذا غنّيت معكم فلن أستطيع سماع ما تغنّون وتمييز صحيحه من خطئه". لقد كان حظّى جيدًا، فالحارس الوطنىّ الصغير لم يحسب حسابًا لمثل هذا الجواب، وأنا أيضًا فوجئت بجوابى. عاد الطفل إلى مقعده، وكان لا ينتمى إلى الأربعة الأعلين فى الصفّ. بقيتُ فخورة بكذبتى للحظات، ولكن الظروف التى أجبرتنى على تلك الكذبة وأوصلتنى إليها سرقت منّى توازنى طوال اليوم.

كنت أذهب غصبًا عنّى كلّ صباحٍ إلى الروضة. فقد كانت مُراقَبة عيون الأطفال الدائمة لى تشلّنى. ولقد كان واضحًا بالنسبة إلىَّ، أنّنى لن أنجح فى إقناع الأطفال باختيار أغنية الثلج مقابل ذلك الكمّ مما يحفظون من أغانى الحزب، كان الحصول على ذلك أمرًا مستحيلاً من أطفال فى الخامسة من عمرهم. لو أُبعِدَ ذلك التضامن الرفاقىّ من رءوسهم كانوا سيجدون بغريزتهم الإنسانيّة من غير تدخّل العقل ما يعجبهم فى أغنية الثلج أكثر مما سيجدون فى أغانى النباح الحزبيّة وأناشيد القامات المشدودة والأعناق المشرئبّة.

كان ممنوعًا من حيث الموضوع أن تلقّن أولئك الأطفال الصغار، أولاد الثالثة، شيئًا له علاقة بالأنا، ولكن على المستوى الذاتىّ كان ذلك لايزال ممكنًا معهم. أمّا مع أطفال الخامسة من العمر فقد كان الأمر مستحيلاً على المستوى الشخصىّ أو الذاتىّ أيضًا، كان الوقت متأخرًا. ومن يوم إلى آخر صرت

أعقل ذلك وأراه أمام عينىّ بوضوح مطلق. فقد وصل اغتصاب تلك المادّة الإنسانيّة وتدميرها إلى أعماق صار فيها استمراره حالة إدمان. كان الخراب لدى أطفال الخامسة من العمر قد أدّى وظيفته وانتهى. وهذا نصف الحقيقة فقط، أمّا نصفها الآخر فهى العصا. كان كلّ أطفال الصفّ، ماعدا الأربعة الأعلين الذين أُخبرتُ بأصولهم بغرض الحفاظ عليهم وحمايتهم، يمطّون رقباتهم بشكلٍ آلىّ حين أقترب منهم مقدّمين إحدى وجنتيهم لصفعة الكفّ. لم آخذ العصا أبدًا فى يدى، ولكنّهم كانوا معتادين على الضرب لدرجة أنّهم لا يجرءون على النظر إلىّ بشكلٍ عادى بل بأطراف أعينهم فقط مستجْدين العطف ومردّدين بوجوه مشدودة وعيون مقلوبة من شدّة الخوف: "لا تضربينى، أرجوكِ، لا تضربينى!" أمّا أولئك البعيدون عنّى من غير أن أستطيع أنّ أطالهم فقد كانوا يصيحون مؤشّرين على الذين بجانبى: "الآن ستأكلها، الآن ستأكلها".

لم أستخدم العصا مرّة واحدة. وكان حصادى من اهتمامى بأطفال صفّى ورجائى لهم وتوضيحى لما أريد منهم وحتّى بصراخى عليهم أحيانًا، هو أنّى لم أستطع بطريقتى المهذّبة تلك أن أحصل منهم على أن يصغوا إلىّ حتى خمس دقائق متواصلة. وبخصوص هذا الأمر، كان قد تأخّر الوقت أيضًا. لم تعد الكلمة، كيفما تكلّمها المرء ومهما انخفض أو ارتفع صوته حين يقولها، لم تعد مجديةً وألغيتْ مهمّتها فى ذلك الصفّ

بصفتها وسيلة للتفاهم. فقد وصل الذهول فى غيبوبة الثرثرة إلى مستوى العصا. حاول أطفال صفّى إجبارى على إرضاء حاجتهم بالضرب. كانوا يعتقدون أنّى خذلتهم وتخلّيت عنهم، كانوا مرميين فى فراغٍ هستيرىّ، لأنّ الضرب توقّف. كان البكاء تحت العصا هو الحالة الوحيدة التى تشعرهم بشخصيتهم، ودموعهم تُخرجهم للحظات من انتمائهم التضامنىّ إلى المجموعة.

وكنت حين أمرّ أمام الصفوف الأخرى فى المدرسة أسمع من خلال الأبواب التى تترك أحيانًا نصف مفتوحة أصوات العصىّ على الأجساد وفرقعات انكسارها، لقد سمعت بكاء الأطفال.

بالنسبة للمديرة وباقى الزميلات اللواتى كنّ يُمارسن الضرب، فربّما كنَّ يضربنَ الأطفال الذين كانوا يريدون البكاء أكثر من غيرهم من التلاميذ، أمّا أنا فكنت وللسبب نفسه غير قادرة. لم أكن أملك الإرادة على رفع العصا لضرب هؤلاء، ولم أكن أملك القدرة على مسكها لضرب أولئك.

أنا لم أكن ناضجة تمامًا حتّى أمام نفسى. إذ لم أكن أستطيع أن أصبح مثل الآخرين ولا أستطيع البقاء كما أنا مشكلة انفصام عصيّة على الحلّ. قدّمت طلب الانفكاك بعد أسبوعين وتركت العمل فى المدرسة.

إنّ محتوى الكلمة التى تُقال، ذاك الذى ينشأ بطريقة عَفَويّة فى الرأس، والذى يعتمد من خلاله

بعضنا على بعض كأنّه أمر عفَوىّ أيضًا، لا يولد مع الإنسان. نحن يُمكننا تعلّم ذلك المحتوى أو أنّنا نُمنع من تعلّمه. وقد مُنع تعليمه للأطفال الذين يُربّون فى ظلّ الدكتاتور. أمّا لدى الكبار فإنّه موجود فى الذكريات ويجرى استخدامه على أقساط مؤجّلة.

الجزيرة في الداخل ـ والحدود في الخارج

أسمع ومنذ قدومى إلى ألمانيا عبارةً يردّدها الناس هنا. تقول العبارة: إنّ شخصًا ما "ناضج للذهاب إلى جزيرة". وهم يقصدون بذلك أن يقضى المرء عطلةً على جزيرة فى البحر، أن يتذوّق سعادة سائحٍ فى هدوء جزيرة بَحريّة.

بالنسبة إلىّ فإنّ الكلمة المركّبة "سعادة الجزيرة" تعنى شيئين متنافرين. إنّ كلمة "جزيرة" لا تسمح لكلمة "سعادة" بالاقتراب منها والارتباط بها. لقد عشت ثلاثين سنة من عمرى فى رومانيا تحت رحمة الدكتاتور. كلّ شخصٍ هناك كان بحدّ ذاته جزيرة، والبلاد بمجموعها كانت هى الأخرى جزيرة ـ منطقة معزولة عمّا خارجها، ومُراقبةٌ جيدًا فى داخلها. أى كانت تعيش على تلك الجزيرة اليابسة الكبيرة، وهى رومانيا فى هذه الحالة، جزيرةٌ أخرى تائهة عليها، وهى الإنسان الرومانىّ نفسه. كلّ منهما يُطبق مُجبرًا

على الآخر، حقيقتان مطبقتان بالعنف على بعضهما، وكان هناك مايكفى من الضغط كى تتحطّم إحداهما.

وفى عائلتى أيضًا، كان كلّ واحدٍ منّا جزيرة. كان ذلك أيّام الخمسينيات من القرن الماضى، أيّام طفولتى فى ظلّ الستالينيّة فى قريةٍ نائية بلا شارع معبّد يأخذنا منها إلى المدينة ـ ومع ذلك لم تكن تلك القرية قفصًا خاليًا من الحراك السياسىّ. كان فيها ثلاثة أو أربعة من موظّفى الحزب وكان كلّ شىء وكلّ شخص تحت مراقبتهم وإشرافهم، فقد أرسلوا إليها من المدينة حُرّاسًا شبابًا بعد تخرّجهم مباشرة من مدرسة الحزب هناك. لقد عمل أولئك الحرّاس الشباب فور قدومهم على دعم مستقبلهم الوظيفىّ فى بناءٍ بعيدٍ عن عمران القرية: هدّدوا الناس وحقّقوا معهم ثمّ اعتقلوهم. كانت قريتنا تتكوّن من خمسة وأربعمائة بيت ويسكنها نحو ألف وخمسمائة نسمة، وكان الخوف يُلاحق الجميع أنّى وكيف تحرّك هذا الجميع.

لم يكن أحد يتجرّأ على الكلام حول ذلك. ولو أنّى بوصفى طفلة لم أستطع فَهمَ محتويات ذلك الخوف، لكنّ ذلك الشعور حفَر لنفسه مكانًا فى رأسى، كان أفراد عائلتى كلّهم من المتضرّرين. فقد وصموا جدّى وجدّتى بصفة "مستغلىّ الشعب"، ثم صادروا الحقل وحانوت المواد الغذائيّة، ليصبح أحد أكبر أغنياء المنطقة بين ليلة وضحاها فقيرًا لا يملك أجرة قصّ شعره عند الحلاّق. أمّا ابن جدّى فقد قُتل فى الحرب، وابنته، أمّى، اقتيدت إلى معسكرات العمل

القسريّ فى الاتحاد السوفيتى لتبقى هناك خمس سنوات متواصلة، ولتشهد هناك بأمّ عينيها كيف يتحوّل الجوع والبرد إلى موت. لقد خاض أبى الحرب وعاد حيًا. بالطبع كان جدّى يُبربر لدى تكليفه بأحد أعمال البيت، وأيًا كان ذلك العمل، بضع كلمات كانت تسقط مباشرة فى ذقنه ولا يعرف معناها أحد. جدّتى كانت تتمتم صلواتها لنفسها، أمّا أمّى فقد غطست فى العمل حتى رقبتها، حتى أقصى حالات الإرهاق. وغطس أبى فى كحوله حتى ارتجفت ساقاه وانحنت وبدأ لسانه يوأوِئ بلكنة المخمور. أنا الطفلة لم أكن أدرك شيئًا ممّا يحدث حولى، أمّا شعوريًا فقد فهمت كلّ شىء من ذلك الخراب الذى لا يتكلّم، خراب عقد قرانه على الصمت. كنت أتجوّل راكضة مع نفسى فى كلّ الأرجاء هاربةً من البيت، كنت أنتشل نفسى منّى وأجرى. كم تكلّمت مع نفسى بصوتٍ عالٍ، حين أكون واثقةً من أنّ أحدًا لا يرانى!.

أنا أعرف "سعادة الجزيرة" منذ نعومة أظفارى. فالكلّ يحمل فى داخله تلك السعادة، بل هو يتكوّن منها: أهلى فى البيت وأهل قريتى. اشتمل جوار قريتنا على قريتين رومانيّتين وعلى قرية سلوفاكيّة ثم على واحدة مجرية. كان لكلّ قرية من تلك القرى لغتها الخاصة بها وأعيادها التى تحتفل بها وحدها ودينها الخاص بها ولباسها التقليدىّ أيضًا. أمّا قاطنو قريتى الألمانيّة فقد ختموهم بخاتم النازيّة وحمّلوهم تبعات جرائم هتلر، حتى ولو كانوا أيام الحرب أطفالاً

صغارًا أو نصف أطفال أو حتى لو لم يكونوا قد ولدوا بعد.

كما أنّنى أعرف الوادى الأخضر فى طرف القرية بوصفه جزيرة. كنت فى تلك الأيام وحيدة مع البقرات هناك وكنت أشعر باتّساع تلك الحقول الكبيرة على مساحة جلدى الفقير المحدود، لأنّ السماء والعشب كان بعضهما يرتبط ببعض ويتّحدان. كنت أشعر كيف يتحوّل جمال الطبيعة إلى تهديد، كيف يتحوّل إلى ساعة تنوس وتفترس دقاتها ثمّ ترفعك فوق العشب إلى الأزرق المتهادى وهناك فى الأعلى ترميك أو تحشوك تحت العشب فى سواد قبرٍ مدكوك ثم تعود وتقذفك بعيدًا من هناك. كان يُنظر إلى تلك الأقليّة الألمانيّة على أنّها جزيرة من الأسطوات النازيين، أمّا الأقليّة فكانت ترى نفسها جزيرة بالفعل، جزيرة المعاقَبين من قبل الرومانيّين بلا ذنبٍ اقترفوه. رغم أنّ الرومانيّين أنفسهم كانوا أيام حكم أنطونيسكو(*) مثل ألمان قريتى حلفاء لهتلر. ومثل كلّ الفلاّحين البخلاء بطبيعتهم فى كلامهم، تحوّل فلاّحو القرية بتأثير ذلك الذى يسمّونه تاريخًا، شيئًا فشيئًا إلى خرسان. صاروا أذلاّء أمام الآخرين، يشتغلون مثل حملان مدجّنة بلا شروط فى مزارع الدولة، تلك الحقول التى كانت قبل وقت قصير ملكًا شخصيًا لهم. وكتعويض داخلىّ

(*) أنطونيسكو Antonescu (١٩٤٦ ـ ١٩٨٢م) :رئيس وزراء رومانيا وقائد جيشها، كان حليفًا للزعيم الألمانى هتلر فى الحرب العالمية الثانية، اعتقل وأعدم فى سجن بيلاف افى بوخارست .(المترجم).

حاكوا لأنفسهم أسطورة التفوّق مبتعدين فى صياغة ذلك عن استخدام أيّة مفردة يمكن أن تعترض التطبيق الاشتراكىّ فى شىء.

كالسادر فى غيّه كانوا، حين يشربون، يغنّون الأغانى النازيّة التى تمجّد جرائم هتلر، والتى لم يكن لها أىّ دورٍ سوى خلق جوٍّ لهم وتصفية أمزجتهم. أما الخوف الذى كان مرتبطًا بتلك الأجواء فقد أشعل الجوّ أكثر، وعبر المزاج الجيّد تسلّل حذر لم يخضع المحتفلون له، وهذا رعى استمرار حياة الأغنية الشعبيّة والتقاليد الألمانيّة بين سكّان القرية وإنقاذ تراثهم الغنائىّ من الضياع. كلاّ، لم تكن سعادة الجزيرة لها علاقة باللعبة، ولكن الذى كان يلعب الدور الأعظم فيها هو الخوف الجمعىّ المغالى فى قوميّته. كان الشخص يرى نفسه كومة صغيرة لا تسمح بأن ينزع منها أنْفَس مافيها، ألمانيّتها. ذلك الموروث من المهارة والشطارة والجلد وقوة الشكيمة، موروث يُزيح الآخرين أمام جبروته إلى الظلّ ويبقيهم هناك بإرادتهم.

طبعًا كنت وأنا صغيرة جزءًا من سعادتهم المنغلقة على نفسها، سعادة الجزيرة، كنت أنتمى إلى ذلك وورثت عن الكبار مسألتين: بالنسبة إلى الدولة فأنا طفلة الأسطوات النازيّين المرعوبة من تلك الدولة، وفى لفائف أمعاء القرية كنت تلك المعرفة المترفّعة التى تقول: نحن الألمان أفضل من الجميع.

على الرغم من أنّ تلك المعرفة، المعرفة ذات الرقم اثنين، لم تسعفنى فى شىء محدّدٍ فى الأحايين التى أكون بها وحيدةً. ولأنّها لم تقدّم لى أى متّكأ فى الحياة ولا بعرض ملليمتر واحد، حتى ولا فى سريرى حين أغفو على وقع ظلام غرفتى، ولم تساعدنى فى شىء على الإطلاق حين كنت فى الوادى الكبير الأخضر، صرت فى بداهتى أنطلق من يقينٍ يعترف بشكلٍ عام بأنّنا أفضل من الآخرين بقليلٍ فقط. كان يوجد حتى علاقة سببيّة بين التّفوق الشّوابى البانانىّ والاضطهاد السلطوىّ: فقد أثقلت السلطة علينا حياتنا؛ لأنّنا نحن الأفضل ـ هذا هو التفسير الذى لقّننى به أهلى فى البيت. وقد وازت الأيديولوجيا الشوابيّة البناناتيّة فى قمعها أيديولوجيا النظام وسارت معها جنبًا إلى جنب. كما كان على الأيديولوجيا الشوابيّة البناناتيّة أن تساوى فى تأثيرها عنصريّة السلطة واضطهادها الاجتماعىّ للأقليّة الألمانيّة. لكنّ تلك الأيديولوجيا لم تساعد فى شىء على المستوى الشخصىّ، لا فى حياتى اليوميّة ولا فى كيفيّة تنظيمى لساعات عمرى ودقائقه ولا فى علاقتى بدروب القرية وواديها. وذلك ما لاحظته منذ زمنٍ طويل، ولكنّى لم أتجرّأ على التفكير به جديًا. لقد خرجت من دائرة الشعور الجمعىّ لأهل قريتى، شعور الـ "نحن"، على الرغم من توفّر الإرادة لدىّ بمشاركتهم فى ذلك الشعور، فالطفل يريد أن يشعر بالانتماء إلى أسرته وإلى أهل قريته. وهو بفطرته يميل للانتماء إلى نظامٍ يستطيع الاعتماد عليه. أنا كنت من المتلهّفين

لذلك الانتماء وأعياني ذلك التلهّف. ولكنّي كنت أرى أيضًا قليلاً من التعب على كلّ واحدٍ من سكّان قريتي، وأرى كيف يعمل زيادة عن اللزوم كي يعقل ذلك الذي يعجزه التكلّم فيه. كان يحصل ذلك أيضًا كي يُحافظ رفاق الحزب الحاكم وعملاؤه الهاربون من أيديولوجيّة الـ "نحن" الألمانيّة على يقظتهم من جهة ولكي يُظهروا في الوقت نفسه تفوّقهم عبرها من الجهة الأخرى. غريزيًا فقط، أي ما لا يمكن التخلّص منه، كنتُ في دواخلي ومن غير اعترافٍ شخصيّ منّي من المنتمين إلى تلك الصورة، وغالبًا ما كنتُ خارجها.

أنا لم أبحث عن أي أسباب لذلك الشعور، لأنّ ذلك هو حال الجميع. قلت في نفسي: يجب عليّ فقط الحرص على ألاّ يرى ذلك أحدٌ عليّ، ثم تابعت مفكّرة بيني وبين نفسي أيضًا: إنّها نعمة الله علينا نحن بني البشر، أنّه جعل عظام الرأس سميكةً لدرجةٍ لا يستطيع فيها أحد أن ينظر إلى الذهن من خلالها. لكنّني لم أنفذ يومئذٍ إلى ما ترميه القرية من الحفاظ على الجماعة وحياتها من خلال إحياء عادات صار عمرها أكثر من ثلاثمائة عام عبر إصرارها على إبعاد الـ "أنا" بقصد استمرار الـ "نحن". لقد شعرت بأنّ عجزي على النفاذ إلى تلك الرؤية كان قصورًا ذاتيًا، بل كنت أشعر أيضًا أنّه كان فشلاً حين كانت الوحدة تعبر نهاري بصليبها وتبدّد كلّ ماينتمي إلى ذلك النهار.

في تلك السنين تكوّنت نماذج شخصيّتي من غير وعي، تلك النماذج التي تابعت فيما بعد فعلها حين

اضطررت إلى مغادرة القرية وعمرى خمسة عشر عامًا من أجل متابعة تعليمى فى مدارس المدينة. أنا وحتى الآن لا أعرف فيما إذا كانت عودتى للتعرّف على تلك النماذج حافظت علىّ أم أنّها أثقلت الحمل على كتفىّ. فقد التقيت فى مدرسة المدينة بجزيرة التلاميذ القادمين من القرية أو تلاميذ القرية بين تلاميذ المدينة. لقد كانت مدرسة ثانويّة ألمانيّة، ولكنّ التلاميذ ذوى الهندام الجيّد وواضحىّ المعالم بشخصيّاتهم القويّة كانوا من عائلات موظفىّ الدولة الكبار فى رومانيا.

كانوا يحتقرون أولاد القرية أو ـ كما يُقال ـ ينظرون إليهم من علٍ كما ينظر المرء إلى فقراء مغفّلين أرادوا على الرغم من فقرهم أن يُصبحوا شيئًا مُعتبرًا. كانوا يسخرون منّى كما يسخرون من جميع أولاد قريتى. وكان بين أولاد القرية أيضًا من يعتبر نفسه الأفضل والأكبر، وهؤلاء التلاميذ حكوا لى حكايا بلا طعم، أظهرت كيف تقزّم فخرهم بذواتهم إلى غدرهم بتلك الذوات. فعلى بعد ثلاثين كيلو مترًا فقط صارت تربية أولئك المتخمين بذواتهم وبداء عَظَمَتِهم لا تساوى قشرة بصلة أو كما يُقال عندنا لا تساوى قرن فول. لقد كانت تلك تجربة سريعة ومرّة. فقد كان تلاميذ المدينة لبقين، قادرين على التزلّف بأجسادهم وألسنتهم. كانوا رومانيّين من النوع الذى يهتمّ بنظافته، كانوا أكثر نظافةً منّى وأكثر اجتهادًا فى دروسهم. لماذا قال لى أهلى فى البيت إذًا: إنّ الرومانيّين قذرون وكسالى؟

من كلّ ما أعرفه عنهم صحّ عليهم شىء واحد: يجب عليك أن تحمى نفسك من الرفاق الحزبيّين المستفيدين. كانوا يتقرّبون منك بطريقة طبيعيّة مهذّبة توارثوها وتربّوا عليها فى مؤسّسة العائلة، كما احتلّوا مراكز المُراقبين فى الصفّ، وتقدّموا دائمًا للنشاطات الحزبيّة وقادوا الاجتماعات المطلوبة لتلك النشاطات. هم لم يكونوا أولاد عائلاتٍ مضطهدَة، فللسلطة قبول فى عائلاتهم، حتّى أنّ أهلهم علّموهم أنّ بإمكانهم أن يعتبروا أنفسهم أفضل قليلاً من أقرانهم ولكن فقط عبر التنسيق مع السلطة. كان منطقهم يقول: على القريب من السلطة وصاحب الامتيازات فيها ألاّ يكون فقط أفضل من أجل امتيازاته ولكن أيضًا وتمامًا هناك فى مواجهة أولئك المشبوهين من قبل السلطة.

كان كلّ شىء خارج المدرسة وفى شوارع المدينة كبيرًا جدًا على قَصَّةِ جلدى المولع بالضعف، ولو كان يظهر ذلك بطريقة أخرى. بقيتُ أشتاق لقريتى حتى جاء الوقت وبدأت الاهتمام بالكتب وقراءتها، لاسيّما تلك التى تهتمّ بظاهرة المركز والمحيط وظاهرة النازيّة، وصرتُ أرى قريتى كأنّها تقبع خلف سورٍ من الزجاج، مثل صندوق وهمىّ مهمل فى منأى عن الكون ملىء ببشرٍ متجمّدين بوجوه خالية من الرحمة. تجنّبت أولاد العائلات الحزبيّة أصحاب الامتيازات فى المدرسة، ولكنّى كنت أريد أن أكون ابنة مدينة مثل الآلاف من الناس العاديّين فى محلاّت البيع والحدائق العامّة والتراموايات. هناك حيث تعرّفت على جزرٍ

تهيم على وجهها، جزرٍ بشريّة على جزيرة من الأسفلت الصلب. وقد انعكس بؤس تلك الجزيرة فى تلك المدينة المُراقَبَة يوميًا فى وجوه أبنائها. شهدتُ مطاردات كانت تقوم بها الشرطة، وشهدتُهم يقتادون طرائدهم أمام كلّ الناس، شاهدت صورًا بوجوه متقلّصة مذعورةً عرضوها على واجهات المحلاّت وعلى أبواب الحوانيت للصوصٍ ضُبطوا يسرقون فى تلك الحوانيت. وعلى النقيض من ذلك شاهدت صورًا معروضةً على طول دروب التنزّه فى الحدائق فى جرائد حائطيّة محفوظة فى صناديق بلوريّة مرفوعة أمام الأعين لوجوه أبطال العمل الاشتراكىّ بابتساماتهم السمجة. رأيت فتيانًا منهارين ساقطين فى موتهم فى الشوارع ورأيت عجائز يقتعدون الغبار أمام متفرّجين رائحين وغادين بقربهم وغير مبالين بهم، ورأيت أيضًا الأبّهة فى جنازات الرفاق وموظفىّ الدولة أصحاب الامتيازات فى نعوش مفتوحة على سيّارات مكلّلة بالحرير ومن حولهم كان هواة الفرجة يبحلقون بعيونهم الزجاجيّة.

كان التّقزّز المُخبأ فى نظرات العيون أمام فخامة جنازة أحد خنازير السلطة ممزوجًا بحسد لم يستطع أن يبقى حبيس الصدور فأرخى عنانه ممزوجًا بالإشفاق على النفس والرثاء لحالها، لأنّها لن تستطيع التلذّذ، إذا ما حصل وماتت بمثل تلك الأبّهة فى جنازتها. من الطبيعىّ ألاّ يتجرّأ أحد على إظهار تقزّزه أو حسده فى تلك اللحظة؛ لأنّ الناس كانوا يعرفون أنّ ما بين أولئك المتفرّجين متفرّجين آخرين بمهمّات، أى

مخابرات. فقد يصبح كلّ نصف تعليق تعليقًا كاملاً وزائدًا عمّا هو مسموح، كان ذلك محفورًا فى كلّ جمجمة. فقد تؤدّى كلمة فلتتتْ من فم صاحبها من غير أن يعنيها إلى نتائج وخيمة عليه. حين يمكنُ أن يودى المرء بنفسه عبر هفوةٍ من لسانه إلى أيدى الأمن ويدمّر بذلك ماضيه ومستقبله يصبح كلّ منّا مضطرًا للانغلاق على نفسه والتحوّل إلى جزيرة. كانت الريبة دائمًا وفى كلّ مكان هى الشعور الأساس، فكُلّ شخص هو سرّ جوّال ملىء حتى التخمة بالممنوعات. وقد يكون احتفاظ ذلك الشخص بتلك الأسرار أو إباحته بها فى لحظة متهوّرة أحد أشكال مهارته أو بالعكس أحد أشكال طيشه. وهذا هو منطلق الناس العاديّين فى كلّ لقاء يحصل بينهم، كان ذلك أمرًا بديهيًا مثل تناوب الليل والنهار. كانت السلطة تعرف أنّك تعرف الممنوع وتفكّر فيه، لكنّ إيّاك أن تُضبط معه أو أن تفكر به بصوتٍ عالٍ ويسمعونك. عليك أن تحرص على ألاّ يستطيعَ النظام البرهنة على صدور كلمة أو فعلٍ، يعرف الجميع أنّه صدر ويصدر وسيصدر. يذكر السورياليّ الرومانيّ الكبير دجيللو ناوم(*) فى كتابه "زنوبيا": "...إذ توجد أشياء عليك ألاّ تذكرها فى حديثك (...)، أشياء يفهم منها الآخرون حسب قدرتهم على الفهم، كلٌّ يقول منها أقلّ مما يفهمه ويفهم منها أكثر مما يقولونه له، ولكنّ ما يفهمه هو

(*) دجيللو ناوم Gellu Naum: من أهم كتّاب رومانيا وواحد من آخر سورياليّي أوروبا ولد فى بوخارست عام ١٩١٥ ومات فيها عام ٢٠٠١. (المترجم).

ذلك الذى لم يقولوه، لأنّه لا يفهم ذلك الذى يقولونه وهكذا دواليك".

أمّا الجزيرة الأخرى فكانت جزيرة المتنفّذين فى الدولة وموظّفيها الكبار. مدراء المؤسّسات الاقتصاديّة، أصحاب المناصب العليا فى الحزب والمخابرات والشرطة والجيش. كان هؤلاء دولةً فى دولة، لهم أحياؤهم السكنيّة الخاصّة بهم وحدهم وحوانيتهم ومشافيهم ومطاعمهم وإقطاعيّات للصيد مخصّصة لهم ومناطق سياحيّة لنزهاتهم. ربما كانوا سعداء جدًا بجزيرتهم سعادةً لا يمكن قياسها بتلك التى يملكها الناس العاديّون فى جُزرِهم. أو ربّما كان لذلك الانشراح الداخلىّ حدود، فقد كان عليهم أيضًا الإيحاء بشىء من الطبيعيّة على تلك الحياة، لذلك كانوا يَبدون منكسرىّ الخاطر وخائفين، إنّ ذلك يُكلّفهم تكتيكات حياتيّة هادفة. فالتأثير يجب أن يكون واضحًا على الناس، وأصبحوا يُقاسون بمقدار نجاح كبتهم لمشاعرهم. كانت سعة الانحدار التراتبىّ واضحة بينهم وبين الشعب العادىّ وكان عليهم أن يتحايلوا على هذا الشعب لإظهار ذلك الانحدار، وكأنّه عادىّ وطبيعىّ مستخدمين لذلك كل ما يستطيعونه من وسائل وقدرات، ومع ذلك ولذلك كان الشعب يكرههم. لم يكن بمقدورهم الاستمتاع بموقعهم السلطوىّ وما قدمه ذلك الموقع من امتيازات إلا مع أشباههم ـ فى ذلك الجوّ كان الكلّ للكلّ شريكًا وخصمًا فى آن معًا. كما كان على تلك الشريحة فى قريتى الألمانيّة أيضًا

الحفاظ على جزيرتها، ولقد صاغت ذلك على شكل واجب يتناسب مع الـ "نحن" الألمانيّة الأفضل. وهؤلاء أيضًا لم يستطيعوا السخرية من مسألة الانتماء، فقد كانوا ينتمون بجلودهم وشعورهم إلى المجموعة، تلك المجموعة التى جعلت منهم ذلك "الأفضل قليلاً". بذلك كانوا كومة صغيرة من الجزر تخافها كومة كبيرة من جزر الشعب البسيط. كان تمسّكهم بالسلطة منضويًا تحت إمرة الأيديولوجيا تمامًا. لقد كانوا فى الأعلى وكان سقوطهم محتملاً فى كلّ لحظة. وإذا ما سقطوا فسيجرّون معهم خاسرين باتجاه الأسفل مراكزهم الوظيفيّة ومكاسبهم الماديّة والمعيشيّة وطريقة حياتهم، كما يسحبون معهم ساقطين كلّ حاشيتهم وأتباعهم ليعودوا بالتالى إلى حياة الشّعب العاديّة التى صارت ممارستها تُحرجهم. أمّا الناس العاديّون فلم يأسفوا على مثل تلك السقوطات، بل كانوا يستقبلون من بعدٍ سقوط الرفاق أصحاب النفوذ والامتيازات بفرح شامت مبقين على المسافة السابقة نفسها دونهم.

البلد الذى يحرس حدوده بالسلاح والكلاب ليس أكثر من جزيرة. القسم الأكبر من الممنوعات التى كان يحملها الناس، كلّ الناس، ويتجوّلون بها كانت أفكارًا لها علاقة بمغادرة البلاد والهروب منها. إذ وبدلاً من سعادة الجزيرة سكنت رءوسَ الناس رغبةُ الهروب من تلك الجزيرة وبأىّ ثمن. كانت المخاطرة بالحياة من أجل الهروب من رومانيا أمرًا لامفرّ منه وبالتالى أمرًا

بديهيًا. وقد مارست الحدود الخضراء مع المجر ومارس نهر الدانوب الذى يرسم الحدود مع يوغوسلافيا قوّة جذبٍ كبيرةٍ لتنفيذ الخطط المرسومة لذلك الهروب. لقد استجرّت تلك الحدود العقل إلى الرجلين. ولم يكن يَعرف ذلك الهرب المميت نهاية، رغم كثرة القصص التى كانت تُشاع حول هول تلك المحاولات. فحين كان يأتى موسم الحصاد يُفاجأ الحصّادون بالجثث مذريّةً بين الحصّادات على الحدود الخضراء مع المجر. كانت جثث ناسٍ جرى اصطيادهم بالرصاص أو مزّقتهم كلاب الحراسة، وقد استخدم حرّاس الحدود فى أغلب الحالات كلتا الطريقتين. فى نهر الدانوب كانت تطفو أشلاء وأعضاء بشريّة، لأنّ الهاربين اصطيدوا بمراوح العنفات الدافعة للسفن وطُحنوا بها، ومع ذلك استمرّ الناس فى محاولات هروبهم بل ازداد تصميمهم على ذلك. لقد تزايدت الرغبة فى الهرب إلى درجة الهستيريا. فالتقزّز من روتين الحياة اليوميّة والتخمة من حياةٍ بلا كلام تحوّلت إلى أملٍ واهمٍ بحياةٍ فى الغربة كان الوصول إليها مليئًا بالمخاطر ولكنّه ممكن. لقد رافقت غريزة الهروب كلّ الأشياء الأخرى فى حياة الناس، بل كانوا ينظرون إلى رومانيا على أنّها محطّة مؤقّتة فى حياتهم. كان اعتقادهم بحتميّة قدوم فرصة الهروب أساس حياتهم ومرتكزها. وقد ساق هذا الاعتقاد الكثير من الانتهازيّة فى حياة هؤلاء. فقد كان عليك قبل حصول هروبك ونجاحه ألاّ تَظهر

أو تُكتشف، بالعكس كان عليك أن تُظهر التزامك وغيرتك وأن تبدأ حياةً وظيفيّة لها مستقبل. فكلّما استطعت التسلّق والعلوّ على سلّمك الوظيفيّ، ازدادت أمامك فرص الهروب. وحين تصل إلى مراكز وظيفيّة عليا يصبح لديك نفوذ وأتباع تستطيع استغلاله واستغلالهم. تستطيع ابتزاز مرءوسيك والحصول على رأسمالٍ ترشو به رؤساءك وتتزلّفهم. كانت طريقة الانتفاع الذاتيّ عبر الوصول إلى السلطة هى الطريقة التحضيريّة الوحيدة والمموّهة لكثير ممن يُخطّط للهرب.

ليس على الرّغم من أنّهم، بل بالضبط لأنّهم وصلوا إلى هدفهم، قام موظّفو الدولة الكبار مباشرة بمغادرة البلاد والانتقال إلى بلدٍ أجنبيّ. وقد سخر الناس فى أحاديثهم حول الهروب بأنّه أعلى درجات الرفاهيّة. فحسب نظريات الحزب ومزاعمه كان كلّ رفيق مشحونًا بوعيٍ اشتراكيّ متطوّر، لكن وبعد حالات الهروب المتكرّرة لأولئك الرفاق ذوى الروح الاشتراكيّة العالية وَجَبَ على الحزب أن يعيد صياغة تعريفه للوعى الاشتراكيّ المتطوّر ويقرّ بأنّ أعلى درجةٍ من درجات ذلك التطوّر هى الهروب للعيش فى البلدان الرأسماليّة. فهروب هؤلاء الرفاق ليس له علاقة بالجرى باتجاه الموت أثناء هروب الناس العاديّين. لقد كانت صفقة أكيدة الربح، والخطورة فيها تقلّصت إلى الصفر. ومع أنّ الناس لم يفرحوا لنجاح مغامرات هروب تلك النماذج الحزبيّة ووصولها

إلى حريّة كانت تسرقها وتضنّ بها على شعوبها حتى لحظة هروبها، لكنّ ابتسامات الشماتة لم تفارق وجوههم حين يسمعون بخبر هروب الرفاق مُستَدْبرين شركاءهم فى النظام الحاكم.

كانت الغربة، رغم جاذبيتها ووصفها بدءًا لحياةٍ مقبولة، ضبابيّة وكانت مليئة بالقدر حين كانت تخطر على بالى وأنا فى القطار بين تيميشوار وبوخارست، ثمّ تبدأ فى الارتسام فى ذهنى على هيئة صورةٍ محدّدة فى اللحظة التى يصل القطار فيها إلى ضفّة نهر الدانوب الرومانيّة، حيث يقطع مسافةً لا تفصله فى شىء عن الحدود. كان الركّاب جميعًا صغيرهم مع كبيرهم، حتى عناصر الجيش والشرطة المسافرون، يخرجون من مقصوراتهم على طول تلك المسافة إلى الممرّ فى القطار وينظرون إلى الخارج، وكأنّهم منوّمون مغناطيسيًا، أو كأنّهم يرون فى ذلك الخارج مستقبلهم. وكأنّ نهر الدانوب، ذاك الذى يجرى غير مبالٍ بأحد، يقدّم فى تلك اللحظة لكلّ واحدٍ منهم شخصيًا قراءةً لنجاح تجربته أو فشلها فى هروب قادم. يقفون فى الممرّ جاحظين بأعينهم باتجاه الخارج صامتين بأجسادٍ لا تنبس بحركة وكأنّهم أمام قدّاس فى كنيسة. وماذا فى الخارج غير النهر العريض بمائه الجارى مثل أفعى تلمع هنا أو هناك حين يضيق المجرى وتتراءى للناظرين إمكانيّة سهولة قطع المسافة سباحةً إلى ضفّته الأخرى.

وهناك على الضفّة الأخرى كانت يوغوسلافيا، محطّة الترانزيت باتجاه الغرب. كنت ترى قرىً وأشجارًا تلوّح فى البعد، وكأنّها تنتظر قدومك. لم يملك أحد القدرة فى تلك اللحظات على النظر فى عيون الآخرين، كان جلدك مرتاحًا بطريقة غير حقيقيّة وكأنّه دُهن بالشمع أو تجمّد مثله. كان الحلم قد أخذ الجميع إلى قصوره، وكان السؤال الأساسىّ المعروف عند الجميع: الهروب، ولكن كيف؟ كان واضحًا بماذا يُفكر الناس فى القطار وهم ينظرون إلى الجهة الأخرى للنهر، وضوح كأنّه فى يدك، وضوح يجعلك تسمع صوت دحرجة عجلات القطار على السكّة وانزلاقها وكأنّه يقول مكرّرًا بلا نهاية: "أريد مغادرة هذه البلاد، أريد الابتعاد من هنا". كان الحديد يغنّى للدانوب أغنيته، وكان غناء سكّة الحديد واضحًا لدرجة الاختناق، وكان يبدو كأنّ المسافرين فى الممرّ يُريدون إسكات عجلات القطار عن الغناء وسدّ فمها، لأنّهم وقفوا هناك مثل كورال موسيقىّ ضُبط متلبسًا فى جريمة. وحين يصل القطار إلى نهاية تلك المسافة فى رحلته على الدانوب يعود المسافرون إلى أماكنهم فى المقصورات من غير أن ينبسوا ببنت شفة، يجلسون هناك فى حياتهم الحقيقيّة.

أنا الآن هنا ثانية فى الطرف الآخر النقيض لسعادة الجزيرة، وأنا الآن ثانية ومازلت دائمًا موجودة فى سعادة الجزيرة. بالنسبة إلى السعادة فأنا أعرف تعبير "أن يكون المرء سعيدًا" و تعبير "أن يملك المرء

حظًا سعيدًا". هذان التعبيران ليسا فقط مختلفين بل إنّهما نقيضان. فأنا أعرف تعبير "أن يملك المرء حظًا سعيدًا" بصفته وضعًا لإنسان كان يتوقّع أن يحصل له سوء، بل أسوأ من السوء، ولكنّ ذلك لم يحصل، أى "أن يملك المرء حظًا سعيدًا" لأنّ السعادة كانت غير ممكنة، بل مستحيلة. أمّا "أن يكون المرء سعيدًا" فإنّها حال دائمة، إنّه طريق مُعبّد. أمرٌ يحمله المرء فى داخله، ثمّ يعرِّف ذلك الشعور بنفسه بصفته شعورًا. شعورٌ يستند على مساهمةٍ ذاتيّة كبيرة. "أن يملك المرء حظًا سعيدًا" إلى حالةٍ لحظيّة، تأتى عليك من خارجك وليس لها علاقة بالشعور، إنّها صدفةٌ، غالبًا ما يعجز المرء عن تفسيرها.

"أن يملك المرء حظًا سعيدًا" أمرٌ يحصل بسرعة البرق، بسرعة فرقعة أصبع على أختها، سعادة يعيها المرء بعد حصولها. فقد يدركها بعد فترةٍ وجيزة من وقوعها، بل أحيانًا بعد سنوات من ذاك الوقوع عبر إعادة تركيب الوقائع التى مرّ بها المرء يومئذٍ من غير أن يحسّ بها. ومباشرةً بعد إدراك المرء يومئذٍ بأنّه قد "حصل على السعادة" فإنّه يبدأ بالإحساس "بالسعادة الصارخة". وهذه بدورها نقيضٌ لمسألة "أن يكون المرء سعيدًا"، لأنّها سعادة وقحة وجسورة، سعادة خارجة عن المعطيات الظاهريّة للحياة. إنّ السعادة الصارخة متذبذبة، متسارعة بوحشيّة فى ذاتها، عليها أن تمرح حتى النهاية وفَورًا وفى الحال، كونها لا تستطيع أن تطفئ تلك المعطيات الظاهريّة أو الشكليّة. فهى إن

حدث وفعلت فإنّها تُطفئ بذلك نفسها، قبل أن تغطّيها المعطيات الشكليّة ثمّ تحصّل ثمن ذلك.

هل "سعادة الجزيرة" سعادة شخصيّة رغم خراب البيئة المحيطة؟ هل هى "سعادة ذهنيّة" أو "سعادة فى الرأس" خاصّة بالشخص بُنيت بشكلٍ واعٍ؟ هل هى نوع ثقافىّ، كأن يقوم المرء بصناعة سعادته الثقافيّة عبر البحث عنها فى الكتب ثم إيجاد منها ما يليق به وحده؟ إذا كان القصد بذلك "الالتهام من الكتب لسدّ حاجات الحياة" فلن يصحّ هذا فى حيّاة يوميّة مثقلة بالهموم. أملك ما يملأ قبضة يدى من الأصدقاء المقرّبين، كنا نقرأ الكتب ثم نتناقش حولها. وقد كان ذلك عملنا الرئيسىّ وقد ضبطناه على مقياس حياتنا. فقد كنّا نستطيع قراءة بؤس حياتنا فى كتبٍ اختصاصيّة مصاغة بشكلٍ علمىّ ومحلّلة بشكلٍ دقيق وعُلّق عليها بطريقة واقعيّةً حصيفة. وكنّا نجد ذلك البؤس فى قصائد وروايات، فى إصرار الصورة الشِّعرية واستعجالها. وكلا النوعين من القراءة أعطانا موطئًا لأقدامنا فى الحياة حين عكس الوضع الشخصىّ لكلّ منا وثبّته. لقد ساعدنا الموقفان كى لا نقف خرسانًا أمام ذواتنا. لم يكن بمقدور تلك الكتب أن تغيّر شيئًا. لكنّها أرتنا كيف نكون، حين لا نستطيع بناء سعادتنا. وكان ذلك كثيرًا جدًا، فأنا لم أكن أنتظر من كتاب أكثر من ذلك. حين كانت تلك السعادة الثقافيّة المصنوعة فى الرأس، تلك التى تبعد عنك "سعادة الجزيرة" لا تُجدى نفعًا، كان يُقصد بها حينئذٍ "سعادة القلب".

ألا تجلس تلك التى نسمّيها "سعادة القلب" فى الرأس؟ هل يستطيع المُعاقون أو حتى أولئك مكسورو الخاطر من البشر أن يُحافظوا على علاقاتٍ عاطفيّة سليمة هم بأمسّ الحاجة إليها؟

لا يوجد حبّ لبلادٍ أخرى غير التى تقف عليها برجليك ورأسك. وعلىً هذا الحبّ أن يواجه يوميًا ظروفَه الخارجيّةً فى بيئته المحيطة به. كما يستطيع المرء أن يحمى نفسه جزئيًا عبر الحبّ، وأن يشعر بشكلٍ مختلفٍ فى أحضان ذلك الحب، أى مختلفٍ عن شعورٍ عانى منه حين كان يعيش وكأنّه لا شىء، حين عاش مجهولاً ومعذّبًا ومُراقبًا كأنّه فى مخفر. وتمامًا لهذا السبب يؤخذ الحبّ أيضًا كمعالجة بديلةٍ لكلّ أنواع الحريّات المفقودة. أنا لا أعرف بلدًا فى العالم كان الحبّ فيه جائعًا مثلما كان فى رومانيا. ففى عرض إدارات السلطة وطولها وفى كلّ أشكال المجتمع المراتبيّة، فى المصنع الذى عملت فيه وفى المدارس التى درّست فيها شاعت علاقات الحبّ خارج إطار الزوجيّة. كان بين الرجال والنساء تجاذب مغناطيسىّ، فالبؤس فى أماكن العمل جعل أولئك العشّاق أكثر حريّة على ما يبدو، فقد وضعوا أنفسهم دائمًا بين يدىّ شركائهم أو شريكاتهم وتحت تصرّفهم أو تصرّفهنّ. لقد كانت خلوة العاشقين فى زاوية قذرةٍ فى المصنع تجعل بؤس خط الإنتاج أو قرف مكتب العمل محتملاً أكثر. أمّا نتائج ذلك: أنا لا أعرف بلدًا فى العالم تُخلط فيه حميميّة العلاقة الإنسانيّة بمثل ذلك

القدر من الكذب والخداع والنّفاق ومن نهش جوهر الذات البشريّة وعلى طول الخطّ كما هى الحال فى رومانيا. لا يوجد بلد آخر فى العالم بمثل هذا القدر من العنف الأسرىّ، بمثل تلك النسبة العدديّة فى الطلاق وبمثل ذلك العدد من الأطفال المهملين. بمثل هذه الأعصاب التالفة لا يمكن لـِ "سعادة القلب" أن تنمو.

وهكذا تصبح الجزيرة مجرّد أرضٍ وحقولاً لتحقيق "سعادة الجزيرة"، يعنى أن تشعر بالغبطة وتتناغم روحيًا مع الطبيعة حولك. ولكنّى أعرف من تجربتى الخاصّة أنّ المرء لا يستطيع فصل الطبيعة نفسها عن الدولة وسياستها. فالطبيعة تتحوّل إلى جمالٍ فجائىّ لا يتواءم والأعصاب المهترئة للناس تحت الدكتاتور. وقد أظهرت الطبيعة أيضًا، إلى أيّة درجة أهملتْ ما يحدث لهؤلاء الناس. كانت هدنةً وكانت سكينةً معزولة عن الحدث اليومىّ، كانت عدم درايةٍ ذا أسنان خضراء حسبه نفسه. لا يُمكنك تحمّل مباغتة الجمال بشدّ الأعصاب وفتلها بما يزيد عن حدود تحمّلها. وإن فعلت ذلك فإنّك تحوّل الطبيعة إلى مجرّد سيناريو ملوّن لحالتك، تصبح بانوراما للخوف وسرقة مضاعفة لبديهيّات حياتك. فحين لا تجد على الأسفلت مخرجًا لحركتك تشعر عندئذٍ بأنّ الطبيعة ليست أكثر من مادّة مغرورة، وليست أكثر من تفوّق زمنىّ: حجارة قديمة قدم الأزل، ماء أبدىّ جارٍ، تجدّد دائمٌ للعشب وأوراق الشجر! كل هذه الأشياء بلا ذاكرة

ولا تهتمّ بالذى حصل البارحة أو بالذى سيأتى غدًا. إنّ تعبير "عصب الورقة" الجميل لا يعنى عصبًا إنسانيًا و "وريد الورقة الشجريّة" ليس له علاقة بأعصاب الصدغين أو بوريد العنق عند الإنسان! فحين لا تملك من "سعادة الجزيرة" شيئًا عليك ألاّ تُفكّر بهذا كلّه.

لكى تحصل على "سعادة الجزيرة" فإنّك تحتاج قبل كلّ شىء للثقة بتلك الجزيرة. فحين تعود من الجزيرة سالمًا، تبقى الجزيرة فى إطارها الذى كانت عليه هادئةً تاركةً الآخرين مندهشين من ذاك الهدوء. أمّا إذا قدمت من الجزيرة معطوبًا عَطبًا مزمنًا، فإنّ الجزيرة تأخذك بكلتا يديها وتبدأ بتشريح جسدك بلا تخدير اصطناعىّ. عليك أن تبعد الجزيرة عنك، وإلا فإنّها تُنشب ظلالها فى جسدك بلا رحمة متابعة تحطيمك، إنّها تتابع إغلاقك و "تجزيرك"، عليك أن تختار دائمًا أقصر السبل لإنهاء معركتك مع تلك الجزيرة.

يوجد فى غرب أوروبا استفتاء يتكرّر كلّ عدّة أعوام ويوزّع على الكُتّاب. يريد محرّرو ذلك الاستفتاء أن يعرفوا منك فى سؤالهم: ما برأيك أهمّ الكتب التى كتبها كُتّاب آخرون غيرك؟ وقد صيغ سؤالهم بالشكل التالى: "أىّ كتب ستأخذها معك لو اضطررت أن تعيش وحيدًا على جزيرة فى البحر؟"

إنّنى أعتبر هذا السؤال ساذجًا إلى درجة مرعبة. فأنا، وحسب تجربتى فى جزيرتى الرومانيّة، حين

أعيش فى جزيرة لا أملك خيارًا فى انتقاء الكتب التى تعجبنى، وأنا لا يحقّ لى حمل كتب أحبّها، لأنّ كلّ كتابٍ من تلك الكتب ممنوع علىّ. ربما سُفّرت إلى جزيرةٍ فقط لأننى أحبّ تلك الكتب وأحبّ أن أنشر محتواها بين الناس. كان علىّ العيش على تلك الجزيرة تنفيذًا لعقوبة مفروضة بسبب قراءتى لتلك الكتب. لو كنت على تلك الجزيرة بإرادتى لاستطعت مغادرتها حين أريد، ولاستطعت أن أسافر إليها وأغادرها حسب رغبتى وآخذ معى دائمًا كتبًا أخرى أحبّها، أو أبقى على الجزيرة وأطلب الكتب من دور نشرها لتأتى إلىّ بالبريد. حين يتحدّث مثقفو الغرب عن "الجزيرة"، فإنّهم يتنشّقون بذلك عبير حريّةٍ جرّبوها. هى جزيرة ليسوا خاضعين إليها لتطبيق أحكام قانونيّة ولا واجبات، ثم باستطاعتهم فوق ذلك قراءة كتابٍ جيّد عليها. بالإضافة إلى ذلك يعيش المرء هناك ذروة كبريائه الإنسانىّ ولا يأخذ معه إلى هناك كتبه الجيّدة فقط وإنّما أيضًا أجمل ثيابه وأجودها، وأفضل عطوره طبعًا، بل يكون فى أحسن أحواله الصحيّة ويأخذ على سبيل الاحتياط أدويةً شافية.

لماذا يجب على محرّرى الجرائد الغربيّين أن يهتموا بجماليّة سؤالٍ استفتائىّ مثل هذا ودقّته؟ هل عانوا فى حياتهم من الظلم والتنكيل وقشعريرة الخوف الهدّامة؟ هم يعرفون ـ بالطبع ـ أنّ هناك جزرًا للحجر الصحىّ لمرضى الطاعون والجذام، ويعلمون بوجود جزرٍ للسَجن فى الماضى والحاضر. لقد سُجِنَ نيلسون

مانديلاً على جزيرة، ورئيس الحزب الشيوعىّ الكردستانى عبد الله أوجلاّن مسجون سجنًا انفراديًا على جزيرة. لقد استخدم الحكّام فى الماضى والحاضر حزام الماء بوصفه وسيلةً سهلةً لحراسة السجناء وعزلهم عن العالم الخارجىّ.

ومع ذلك يبقى تعبير "عليك العيش على جزيرة" بالنسبة إلى مثقفىّ الغرب ممارسةً لحرّيّات شخصيّة لا حصر لها. فهم فى منجى عن خداع كلمة "جزيرة" أو كلمة "يجب عليك" ولا يضلّلهم مثل هذه الكلمات. هم يسألون عن الخيار الحرّ فى جملة تشترط القهر لتحقيق ما تحتويه. إنّ رءوسهم مليئة بكتبٍ لم يُحاول واحد منها أن يُلفت نظرهم إلى إدراك ما يعنيه القهر ولو جزئيًا.

عندنا فى ألمانيا

مباشرةً بعد مغادرتى رومانيا ووصولى إلى ألمانيا ببضعة أيّام دعانى أحد الأصدقاء لتناول العشاء. كان المُضيف يشوى قطعًا من لحم الخروف فى الفرن حين دخلت إليه فى المطبخ. كانت تلك أوّل مرّة فى حياتى أرى فيها فرنًا ذا بابٍ زجاجىّ ومُضاء من الداخل. لذلك وقفت هناك أنظر إلى ذلك الفرن، حيث أتاح الضوء عرض قطع اللحم للفرجة وهى تُشوى. كانت فقاعات الحرارة تذهب وتجىء ثمّ تتنفّس وتنفجر فى هواء الفرن. وتراءى لمخيّلتى اللحم البنّىّ اللامع فى الفرن وكأنّنى أمام شاشة تليفزيون ملوّنة أثناء عرضها فيلمًا حول البيئة الطبيعيّة: شمسٌ يُكدّرها الضباب وفى قطع الخروف المتيبّسة تسكن حيوانات زجاجيّة. فتح المُضيف باب الفرن الزجاجىّ، ثمّ قال بينما كان يقلّب قطع اللحم فى الفرن: "كانيتّى(*)، هو الآخر

(*) كانيتى Canetti: ولد عام ١٩٠٥ فى روسيًا فى بلغاريا وتوفى فى زيورخ عام ١٩٩٤،. كتب باللغة الألمانية، ونال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨١. (المترجم).

أيضًا من رومانيا". قلتُ: "هو بلغاريّ". فقال: "أهًا، هكذا إذًا، أنا لا أستطيع التمييز كثيرًا بين أسماء بلدان تلك البقعة من العالم، لكنّى أميّز بين عاصمتىّ البلدين، عاصمة بلغاريا هى صوفيا وعاصمة رومانيا هى بودابست". قلتُ: "بودابست هى عاصمة المجر، أما عاصمة رومانيا فهى بوخارست". أمّا الكيفيّة التى بدا لى فيها مُضيفى بعد ذلك فى الفيلم الذى كان يتحرّك أمام بصيرتى وهو يقلب قطع اللحم فى الفرن بواسطة ملقط شوكىّ فى يده: كنتُ أراه على هيئة سرطان نهرىّ يقلب بنابيه الطويلين ما حوله. وبدا لى أيضًا أنّ التخبّط الذهنىّ الذى أصابه فى تبديل أسماء البلدان وعواصمها كان نتيجة تقليب قطع اللحم وتحريكها فى صينيّة الفرن وتبديل أماكنها. أغلق مُضيفى باب الفرن الزجاجىّ وقال: "أرجو أن يعجبك الشواء، هل أكلتِ لحم خروفٍ قبل اليوم؟".

أكّدتُ له مطمئِنةً أنّ "لحم الخروف متوفّر فى رومانيا ويأكله الناس بكثرة"، "أمّا الملحمة الرومانيّة البطوليّة من العصر الوسيط، أعنى الملحمة القوميّة الرومانيّة فإنّها تتحدّث عن قطعان الخرفان ورعاتها". فقال: "هذا أمر مضحك حقًا". تابعت مصحّحة عبارته الأخيرة: "الأمر ليس مضحكًا، المسألة مسألة خيانة ووحشة جَرّاء خوفٍ مهول، هى قضيّة ألمٍ وموت".

الألمانيّة لغتى الأمّ. ولقد فهمت، ومن لحظة وصولى الأولى إلى ألمانيا، كلّ كلمة كانت تصل إلى مسامعى.

ومع الوقت صرتُ أعرف أنّ ما أسمعه ليس أكثر من كلمات أعرفها ومن مقولات تحمل فى كثير منها معنيين. الشيء الذى لم أكن أستطيعه هو تقدير الموقف الذى كانت تُقال به تلك المقولات أو الكلمات والقصد من قولها. فقد كنت أهتمّ بالتعابير الغبيّة من مثل "هذا أمر مضحك"، وكنت أفهم تلك التعليقات التى يطلقها الناس من حولى وكأنّها ملاحظات فقط. أنا لم أعِ يومئذٍ أنّ تلك التعليقات لم تكن أكثر من زفرةٍ أو تنهيدة عارضة بلا فحوى تشبه تعابير مثل: "هكذا إذًا!" أو "لنرَ إذًا!". كنت أستقبل مثل تلك التعابير بصفتها جملاً تامّة، وأقول لنفسى: "مضحك" هى بكلّ حالاتها عكس "محزن". كنت أعتقد أنّ فى كلّ كلمة تُقال مقولة، وإلاّ لما قالها الآخرون. كنت أعرف التكلّم والصمت، أمّا ما بينهما، أعنى اللعب بالصمت الذى يقول شيئًا بلا معنى فلم أكن أعرفه.

تردّدت مرّتين على المحلّ نفسه من أجل شراء الورد. وقد تذكرتنى بائعة الورد، امرأة حول الخمسين من عمرها، حين عدّتُ إليها فى المرّة الثانية. ولأنّنى عدتُ لأشترى الورد من عندها ثانيةً أرادت أن تكرّمنى، لذلك بحثت لى بين باقات الورد عن أجمل وردات خطم الأسد. تردّدت المرأة قليلاً وسألتنى: "مواطنة أىّ من البلدان أيتها السيّدة، هل أنت فرنسيّة؟" ولأنّنى لا أحبّ كلمة "مواطنة"، تردّدت أنا أيضًا فى الجواب، فعلِق الصمت بيننا قبل أن أردّ على سؤالها وأقول: "لا، أنا من رومانيا". قالت البائعة:

"نعم، إنّ الأمر ليس مهمًا". ابتسمت المرأة مثل واحدة توجعها أسنانها. كان في كلامها ما يرثي لحالي، وكأنّها كانت تريد أن تقول: يمكن أن يحدث ذلك ويكون المرء من رومانيا أيضًا، وهذا ليس من الأخطاء الكبيرة.

لم ترفع المرأة بعد ذلك نظرها إليّ، تابعت بعينيها يديها اللتين كانتا تعقدان باقة الورد. فقد كان الأمر أليمًا بالنسبة إليها، لقد قيّمتني بأكثر ممّا أستحق. كان عليّ أنّ أتداول الأمر مع نفسي قبل أن أطلب باقةً من ورود خطم الأسد: في الألمانيّة التي جلبتها معي من رومانيا يُطلقون على تلك الوردة "نقيق الضفادع"، وبلهجة قريتنا يسمّيها أهلي في البيت "نقيقًا"، يعني صوت الضفدعة أو غناءها فقط. والفرق بين الضفدعة والأسد لا يمكن وصفه بأكبر ممّا هو في حقيقته، وبالتالي لا يُمكن للمرء وضع الحيوانين في دفتيّ ميزانٍ للمقارنة. فالتسمية الألمانيّة لتلك الوردة بخطم الأسدِ هي تعظيمٌ غير واقعيّ وغريب للتسمية الألمانيّة الرومانيّة لتلك الزهرة بخطم الضفدع أو بنقيق ذلك الضفدع. بهذه الطريقة نفسها أتخمتني المرأة في تعظيمها وأخطأت في حسابها حين خالتني فرنسيّة.

كم من المرّات كان عليّ أن أجيب على سؤال: من أين أنتِ؟ في كشك بيع الصحف وعند خيّاطة تصليح الثياب ولدى الحذّاء والخبّاز وفي الصيدليّة. أدخل إلى المحلّ، ألقي التحيّة، أقول ماذا أريد، يخدمني

البائع، يقول لى السعر ـ ثمّ وبعد أن يبلع ريقه يأخذ نفَسًا ويقول: "من أين أنتِ أيتّها السيّدة؟" بين دفعى للثمن ووضعه على طاولة البائع ولحظة دسّ الباقى الذى ردّه لى فى جيبى أقول: "من رومانيا"، ثمّ ولأنّه كان علينا أن نقول بعد ذلك شيئًا حول الحذاء الذى يجب إصلاحه أو الفستان الواجب تقصيره، حول ما يجوز وما لا يجوز وحتى يتمّ توضيح ما يجب عمله، أكون قد قلت العديد من الجمل التامّة دفعة واحدة. فيقول البائع أو الصانع مودّعًا لى بجملة: "يجب علىّ الاعتراف بأنّك تتكلّمين الألمانيّة بشكل جيّد أيتها السيّدة". الحقيقة أنّى كنت أريد الردّ فى كلّ مرّة أسمع فيها تلك الجملة، ولكنّى، وأيضًا فى كلّ مرّة، لم أكن أملك ما أضيفه. كان قلبى يدّق فى أذنىّ، كنت أريد دائمًا الإسراع فى الخروج بهدوء لأصل إلى الشارع، لا أن أتعثّر بالباب وأغلقه بدل أن أفتحه ويبدو حرجى للعيان: فأسحب الباب إلىّ حين يجب علىّ أن أدفعه وأدفعه باتجاه الخارج حين يجب علىّ أن أسحبه. كنت أريد أن أختفى دون أن يرانى أحد، فقد صار يومى أعمى القلب والبصيرة من شدّة حمقى.

على باب محلّ الخياطة ومحلّ تصليح الأحذية يوجد جرس صغير، جرس يدقّ معلنًا إيقاع وضعى الداخلىّ. كانت دقّات قلبى تغنّى على مساحة الورشة كلّها، قبل أن أنجو وأصبح فى الخارج. لقد كان جرسًا سلطويًا ذاك الصغير المعلّق فى الباب. غالبًا ما كان

معى فى الورشة زبائن آخرون، وكانوا يميلون قليلاً برءوسهم وينظرون. كنت أعيد صور تلك الوقائع مباشرة بعد خروجى إلى الشارع وأثناء سيرى ثمّ أقول فى نفسى، ماذا سيحدث لو أنّ على جميع الزبائن قبلى وبعدى أن يقولوا للبائع أو للصانع من أىّ بلدٍ جاءوا؟ أحصى بينى وبين نفسى أسماء بلدان وأماكن وأقول سجعًا: "نهاركم سعيد، أريد هوستِن سيروب (١) أنا من لوروب.(٢) نهاركم سعيد، أريد أسبرين وأنا من فين (فيينا) (٣). نهاركم سعيد، أريد زجاجتى فاين(٤) وأنا من أونترِ شلايز هايم(٥). أريد رازير كلينجِن(٦) وأنا من بِل فينجن"(٧). أو أثناء الخروج من المحلّ ووداع البائع: "إلى اللقاء أنا من مورفيلدِن(٨) وسوف أعود مرّة أخرى (آوف فيدرِ زين، إش بِن آوس مور فيلدِن أوند فيرده مِش فيدرِ ميلدِن)." وأبدأ بالضحك رغم معرفتى، أوّلاً: أنا أضحك متأخرةً وثانيًا: أضحك على حسابى الخاصّ، لأنّ هذه المبارزة الشعريّة لا تؤذى أحدًا ولن تفيدنى فى شىء حين أشترى من تلك المحلاّت فى مرّة قادمة. أصنع لنفسى موسيقى

---

(١) هوستين سيروب: شراب سعال. (المترجم).

(٢) لوروب Lurup، مدينة صغيرة فى ألمانيا. (المترجم).

(٣) فين ڤيينا. (المترجم).

(٤) فاين نبيذ. (المترجم).

(٥) أونتر شلايز هايم unterschlibhein مدينة صغيرة فى ألمانيا. (المترجم).

(٦) رازير كلينجن «شفرات حلاقة». (المترجم).

(٧) بل فينجن Bil Fingen مدينة صغيرة فى ألمانيا. (المترجم).

(٨) مورفيلدن Mörfelden مدينة صغيرة فى ألمانيا. (المترجم).

لمجابهة موسيقى ذلك الجرس على باب محلّ الحذاء والخيّاط، لكنّى لم أستطع أن أصنع لنفسى جلدًا سميكًا كى لا أحسّ، رغم حاجتى لذلك الجلد كما تحتاج الأحذية نعولاً جديدة.

كم عدد الجمل التى سمعتها منذ اثنى عشر عامًا وحتى اليوم، تلك التى تبدأ: "عندنا فى ألمانيا..."! كم أرغب أن أبدأ الهجوم، أشدّ من عزيمتى علىّ وأقول: "أنا أيضًا هنا عندكم"! بعد نظرةٍ جاحظةٍ بالعينين غير مصدّقة يعود أولئك الناس ويكرّرون علًى مسامعى بتحفّظٍ ظاهرىّ: "ولكنّنا هنا فى ألمانيا لا نقول للخبز المملّح بريتسلٍ وإنّما بريتسِل. نطيل أوّل "ى" ونبلع الثانية، هل تفهمين؟ هو شىء غير مهمّ إطلاقًا، ولكن فقط كى تعرفى". ثم ترتسم ابتسامة على وجوههم تقول لى على ما أعتقد: "لا شىء لا يهمّ".

بعدئذٍ تَرِدُ إلى مسامعى جملة فى هيئة سؤال: "هل كلّ شىء واضح الآن؟" أومئ رأسى بالإيجاب وأتفوّق على كلّ توقّعاتهم حين أجيب: "لاوغِن بريتسِل، كعك مملّح". فيردّ البائع: "تولّ = عظيم"! يتابع البائع ابتسامته التى كان قد بدأها قبلاً، فى اللحظة التى يطلب فيها الزبون الذى بعدى شراء خبزٍ أسود. على الدرج السيّار تأتى إلىّ كلمة البائع "تولّ" منسلّةً إلى رأسى. فأنا لا أعرف من معانيها إلاّ مايخالف المعنى الذى استخدمه معى قبل قليل: "داء الكلب، كرز أسود سامّ، مشفى المجانين، شعاب مرجانيّة حلقيّة الشكل، متهوّر. وكلمات مثل "تولليرانتس = تسامح" وَ "آيةُ الله"

تملك بعضًا من رنين كلمة "تولّ"! وكلّ كلمةٍ من هذه الكلمات لها تقريبًا نفس طول كلمة "لا وغِن بريتسِل= كعك مملّح". هل كان علىّ أيضًا أن أقول تلك الكلمات للبائع؟ أو أن أقول له ماقرأته على دعاية للخبز فى نفق المترو: "العروس تصمت، بدل أن تقول نعم/لأنّها مازالت تلوك فى فمها خبز بيش"(*)، أى خبز نحسها؟ هل كان علىّ أن أقول للبائع: كم يعجبنى تعبير "خبز بيش"؟ وأن أشرح له بأنّ تعبير "خبز بيش" يقول لى بالمختصر المفيد كلّ شىء كان يفعله الدكتاتوريون بشعوبهم؟ وأنّهم كانوا يردّدون على مسامعى أثناء التحقيق لدى المخابرات، بأنّ علىّ ألاّ أنسى، بأنّى آكل خبزًا رومانيًا؟ فى الحقيقة لم أكن أعرف أيّام زمان، كيف يستطيعون وصف ذلك التعذيب الذى كانوا يمارسونه علىّ بكلمة واحدةٍ فقط! الآن فقط وبعد رؤيتى لإعلان الخبز فى مترو برلين عقلتُ ما أسرّ لى خبز يش، لقد قال لى الكلمة المطلوبة من أجل تمزيق الأعصاب. أدهشتنى قِدرة جملة مثل "لقد أكلت خبزى البيشىّ" على إرسال العقل فى ذهوله الواضح مثلما فعلت بى جملة كتبها سيمبرون: "الوطن الأمّ هو ما يُقال". فالجملة صالحة لوصف الدكتاتور، لدرجة يستطيع فيها المرء أن يقول: "لأنّ سيمبرون أكل خبزه البيشىّ، فإنّه يعرف بأنّ اللغة ليست هى الوطن الأمّ وإنّما الوطن الأمّ هو ذلك الجزء الذى يُستخدم منها".

(*) خبز بيش Peach-Byot: اسم شركة قديمة ومشهورة لصناعة الخبز والمعجنات فى برلين، وكلمة بيش Pech معناها نحس أو سوء حظ أيضًا. (المترجم).

ما الكلام الذى سيُقال فى لقائى لجارتى على مدخل البناية أثناء جلب البريد وحين نصعد الدرج معًا عائدتين إلى شقّتينا، ثم تحكى لى الجارة بأنّها لا تذوق طعم الراحة فى الليل، لأنّ طفلها ابن الثلاث سنوات يحمل نعجته القماشيّة ويأتى فى الثالثة صباحًا إليها فى غرفة نومها ويوقظها لتلعب معه؟ قلت لها: "إنّه الرعب بحدّ ذاته"، حتى المخابرات الرومانيّة لم تكن تستطيع اضطهاد ضحاياها بأسوأ من هذا. هل كان علىّ أن أقول لها، إنّ المخابرات الرومانيّة لم تكن تريد اللعب معى يومًا بحيواناتٍ من قماش؟

كلّ هذه الأمثلة حدثت وظلّت تحدث دائمًا، كانت زاد يومى. كانت تحدث حتى فى السياسة وفى الحركة الأدبيّة فى ألمانيا. حتى السيّد روتجيرز[١] صار له قصيدة مقفّاة. أمّا محتوى تلك القصيدة فكان يقول: هاتوا أطفالاً بدلاً من الهنود، أى علينا نحن الألمان أن نُكثر من إنجاب الأطفال بدلاً من استيراد عمالة اجنبيّة. إنّها قصيدة مقفّاة موجّهة للسيّد شرودرِ[٢]، لأنّه أراد بالسرعة الكليّة إدخال عمّال هنود إلى ألمانيا ثمّ يُخرجهم بعد ثلاث أو خمس سنوات منها. فالإنسان يستأجر أيضًا سيّارة، يدفع أجرة استخدامه لها ويعيدها بعد ذلك لصاحبها، بعد شرائه لسيّارته

(١) روتجيرز Rüttgers: سياسى ألمانى ينتمى إلى الحزب الديمقراطى المسيحى ورئيس سابق للوزراء فى مقاطعة نورد راين فيست فالن Nordrhein - Westfalen (المترجم).

(٢) شرودر Schröder: المستشار الألمانى جيرهارد شرودر بين عامى ١٩٩٨ و ٢٠٠٥ من الحزب الديمقراطى الاجتماعى. (المترجم).

الجديدة الخاصّة به. من وجهة النظر الألمانيّة يجب على كلّ هندىّ استُخدم فى ألمانيا أن يشعر بالفخر والاعتزاز لأنّ ألمانيا شرّفته حين احتاجته! فإقامة ذلك الهندىّ فى ألمانيا رفعته إلى طبقة الأشراف، فهو سيعود بعد ثلاث سنوات من التشريف إلى بلده الأصلى، بعد أن يكون قد متّع عينيه وعايش فى ألمانيا الكثير من الأشياء: الاعتراف به فى مكتب العمل، التوضيحات التى تلقّاها فى المحلات التجاريّة، حين لا يلفظ "عندنا فى ألمانيا" بشكلٍ صحيح حرفَىِّ الياء كليهما فى كلمة "برييتسلِ". وربّماً أيضًا بعد أن يكتسب خبرة ارتفاع دقّات القلب فى ساعات الليل المتأخرة تحت جسور المدن وفى أنفاقها وترامواياتها، وبين الفينة والأخرى أثناء ساعات النهار فى محطات التزوّد بالوقود، فى الجبال وعلى البحيرات وفى كلّ مكان يمكن أن يصبح فيه ذلك الهندىّ المهدور دمه طريدة للرءوس الألمانيّة الحليقة(*).

وهكذا يقول السيّد روتجِرز قصيدةً مقفّاة ضدّ السيّد شرودر، وهى نداء جذّاب للعمّال الضيوف، على الرغم من أنّ السيّد شرودر ينطق بدقّةٍ متى يجب أن تنتهى إقامة أولئك الضيوف وتُطوى أسرّتهم.

ولكنّ السيّد روتجرز يعرف أنّ لدينا فى ألمانيا مثالاً تأديبيًا يحذّر العمال الأجانب من التسيّب أو الانفلات، فعليهم، وهم يعرفون ذلك، أن يكونوا فى متناول اليد

(*) الرءوس الألمانية الحليقة: هم أعضاء الأحزاب النازية الجديدة فى ألمانيا . (المترجم).

حتّى خارج أوقات الدوام الرسمىّ، حين نحتاجهم. نحن نناديهم للعمل، وخلال ذلك، وبين الفينة والأخرى يستطيعون العيش أيضًا! ضيوفنا هؤلاء سينشغلون بعد قدومهم إلينا بشئون حياةٍ دائمةٍ عندنا فى ألمانيا، سينشئون بيوتًا وعائلات وسينجبون أطفالاً، وهؤلاء الأطفال سيكونون هنودًا من جديد، وإذا لم يصبحوا هنودًا كاملين فسيكونون أنصاف هنود على أقلّ تقدير. وهكذا تستمر القضيّة لمدة تطول أكثر من حياةٍ واحدةٍ أو جيلٍ واحد، حياة ستحتاج فى استمراريّتها إلى عدّة أجيال، أى حتى يستطيع أولئك الهنود فى أصولهم لفظ حرفىّ الياء فى بريتسل بشكل صحيح، يطيلون لفظ الأولى ويبلعون الثانية من غير إحداث ضجيج. لقد ترك الأتراك لنا فيهم مثالاً، فألمانيا رغم صلوات الاندماج الدائمة فى سياستها، ليست مستعدّة حتى الآن للاعتراف بهم بصفتهم أقليّة تركيّة تعيش فى ألمانيا. يُسمّى الأتراك فى ألمانيا ومنذ الأزل أجانب. وفى الألمانيّة العطوفة، تلك التى تعضّ على اللسان من شدّة تهذيبها، يُسمّى الأتراك فى ألمانيا: "مواطنون بالتشارك". ويوحى التعبير فى مضمونه بإرادة جرى تدجينها لتتلاءم مع الانتماء المكانىّ. أنا أعرف من أيّام زمان ممّا يتكوّن تعبير "مواطنون بالتشارك" تشريحيًا. كانت الدولة الرومانيّة تسمّى الأقليّات الهنجاريّة والألمانيّة والصربيّة والتى تعيش فيها منذ مئات الأعوام، بل تعيش تلك الأقليّات فى بعض المناطق قبل الرومانيين أنفسهم بزمنٍ طويل، كانت تسميها: "أقليّات قوميّة مشاركةٌ لنا فى السكن".

ومثل الجميع، ماعدا الرومانيّين، كنتُ أنا وبقيتُ من المنتمين للأقليّة الألمانيّة، رغمًا عن الثلاثمائة سنة التى مضت على سكن عائلتى هناك ضيفًا وُلِد على الأرض الرومانيّة، فى وطن الرومانيّين الأمّ. ولقد كان تذكير المخابرات لى فى التحقيق بأنى آكل خبزًا رومانيًا مسخرة مابعدها مسخرة. لأنّ عائلتى كانت تملك الكثير من الحقول، وجدّى كان تاجر حبوب، وقد قامت الدولة بنزع ملكيته، الدولة نفسها التى تحقّق معى مخابراتها تحت لافتتها وباسمها.

أنا كنت آكل إذًا خبزًا رومانيًا، لأنّهم قاموا بسرقة ملكيّة عائلتى بقوة القانون، كى أصبح بوصفى "مشاركة فى السكنى" كرة يتسلّى باللعب بها كرم الضيافة الرومانيّة. أن أبقى ضيفة بعد ثلاثمئة عامٍ من العيش هناك، ذلك إنجاز ضخم يجب الاعتراف به للرومانيّين. ومن الممكن أن تبلغ ألمانيا أيضًا هذا الإنجاز العظيم المنوّه به مع الأتراك من دون أن تحتاج للاستعانة بجلاّدين اشتراكيّين. قياسًا على المثال الذى سقته حول الأتراك فى ألمانيا، يمكن للمرء أن يقول فيما يخصّ الهنود: إنّ الأفضل لألمانيا هم الهنود الافتراضيّون، وهى كلمة عصريّة مناسبة لأيّامنا التى نعيش. فربّما تستطيع شركة صناعة ألعاب يابانيّة أن تنتج هنود تاماجوتشى(*) إلكترونيين وتصدّرهم إلى

(*) تاما جوتشى Tamagotschi: حرفيًا تعنى الساعة البيضوية، وهى لعبة إلكترونية يابانية اشتهرت بدءًا من منتصف القرن العشرين وأعيدت إلى السوق بحلتها الجديدة المتطورة بدءًا من العام ٢٠٠٤. (المترجم).

ألمانيا فى كرتونة كبيرة الحجم. وفى كتالوج تلك الألعاب سيكتب اليابانيّون: ليسوا تحت التصرّف خارج أوقات دوامهم الرسمىّ، ويجب إطعامهم بعد نهاية الدوام وحفظهم فى أدراج مبرّدة. إنّهم ينتظرون يوم العمل التالى بفارغ الصبر. لا يوجد لديهم حياة عائليّة قد تخيفكم.

تبحث ألمانيا منذ عام ١٩٤٥، وتجهد نفسها أكثر منذ إعادة توحيدها، عن "الطبيعيّة" أو "التطبيع". وهذه الطبيعيّة تبحث عن نفسها، وعبء النازيّة المشئوم على ظهرها، من أجل التعامل مع "المولودين" مابعد الحرب، أى فى المجال الذى تتوفر فيه طبيعيّة وحيدة تبشّر بأنّها لن تكون يومًا وحيدة. هذا من جهة، أمّا من الجهة الأخرى فإنّ هذه الطبيعيّة تبحث عن نفسها فى الرغبة التى تسعى لتحقيق المساواة بين الألمان الشرقيّين والغربيّين. تطبيع سريع، لكى لا يجد أحد نفسه مضطرًا للحديث عن آثار الدكتاتور الاشتراكىّ. ولكنّ ألمانيا الشرقيّة تبقى مع ذلك مختلفة، لأنّ أربعين سنة من كمّ أفواه البشر لن تُمحى فى اللحظة التى يُجدّد فيها تعبيد آخر شارعٍ فى آخر قرية فى تلك الألمانيا الشرقيّة السابقة. عوضًا عن ذلك يجرى التطبيع حين يتوقف الألمان المحليّون عن ترديد عبارة "عندنا فى ألمانيا" أمام القادمين إلى ألمانيا بلكنتهم المختلفة أثناء لفظهم للغة.

يمكن للتطبيع أن يكتمل حين يصبح الطبيعىّ ألاّ تضطر لهجة غريبة فى اللغة الألمانيّة للتعريف بنفسها

وللقول من أىّ بلد هى قادمة أثناء شراء الأسبيرين من الصيدليّة، وحين لا يجب على تلك اللكنة الغريبة أن تتدرّب على إطالة حرف الياء الأوّل وابتلاع الثانى أمام بائعة البريبتسل.

مثل كلّ السياسيين الآخرين يتكّلم السيّد روتجِرز خارج قوافيه المعتادة عن اندماج الأجانب فى المجتمع الألمانىّ. ولكى أستطيع مساندته فى الوصول إلى ما يقصده، سأحاول أن أقترح عليه، إذا سمح لى، مايلى: كتابة برنامج من أجل اندماج الأجانب فى المجتمع الألمانىّ مكون من عبارة واحدة تقول: "دمج اللكنة الأجنبيّة فى البريبتسل الألمانيّة". قد يكون مثل هذا البرنامج واضحًا فيما يعنيه، وأنا أعرف فى الحقيقة الكثير من الناس الذين يمكن أن يصدّقوا السيد روتجرز لأوّل مرّة، بأنّه ينوى تطبيق ما يقوله.

يجهد المشغل الأدبىّ فى ألمانيا من أجل التطبيع. فهناك مجموعة من نقّاد الأدب يرغبون فى الوصول إلى رواية ألمانيا الواحدة، رواية تصل بنا إلى مانريد وتحتوى على الكلّ المكتمل، رواية ليس مثلها ماسبقها ممّا صَغُر وهُمّش. إنّهم أولئك النقّاد الذين ينبضون بالحاضر.

بخصوص المواضيع التى لها علاقة بألمانيا، فإنّ هذا الحاضر لحسن الحظّ مطّاطىّ، حاضر يمتدّ إلى عشرات من السنين مضت. لم يتّهم نقّاد الأدب الألمان أيّة رواية تناولت شئونًا ألمانيّة قديمة، سواءً تعلّقت تلك

الشئون بفترة مابعد الحرب أو بسنوات المعجزة الاقتصاديّة فى الخمسينيات من القرن الماضى أو بحركة ١٩٦٨ السياسيّة، بأنّها رواية تنتمى للماضى، لأنّها، أى الرواية، تضمّنت انتماءين، كانا موجودين فى تلك الأيّام، ويشعر الإنسان الحالىّ حين يقرأ مثل تلك الروايات دائمًا ومن جديد بارتباطه بهما، وبولعٍ أيضًا. وإذا كانت حال المرء مثل حالى، حال شخص أتى إلى ألمانيا قادمًا من بلدٍ آخر، شخص يكتب بالألمانيّة ليس عن ألمانيا وإنّما عن ذلك البلد الذى قدم منه، حينئذٍ يعتبر نقّادُ الأدب بأنّ كتابات هذا الشخص عن الأعوام الاثنى عشر الماضية صارت ماضيًا ومنذ عشر سنوات. أنا ألحظ ذلك مع كلّ كتاب يصدر لى: يصوغ نقّاد الأدب الألمان حول ذلك الكتاب أشياء لا شكّ فى أنّها أعقد حتّى من تلك التى يُعانيها أمثالى عند بيّاعى البريبتسِل أو الأسبيرين، رغم أن رغباتهم تأتى من، أو تذهب فى الاتجاه نفسه.

هم أيضًا يريدون فى النهاية رؤية اللكنة الألمانيّة المحلّية فى كتبى. بل ينصحوننى أن أنهى علاقتى بماضىّ، وأبدأ أخيرًا بالكتابة حول ألمانيا فقط. ومثل أغلب الناس فى هذه البلاد يقصد هؤلاء أيضًا: على المرء أن يُعالج مشكلات حاضره بما يكفى من العمق كى يمسح الماضى من ذهنه، عليه أن يُراقب الخبز الألمانىّ قبل أن يضعه فى فمه، كى ينسى خبز بيش. أنا لست ضدّ ذلك فى الحقيقة، لو أنّ تلك الوصفة تُرضى، لكنّها ليست وصفة سعيدة. فخبرتى تقول إنّ

المسألة عكس ماتقوله تلك الوصفة تمامًا. فكلّما ركّزت على ألمانيا وثبّت عينىّ على حالها الآن، ازداد ارتباط هذا الآن بالبارحة وتداخل به أكثر. أنا لا أملك الخيار، فأنا على طاولة الكتابة غيرى فى دكّان الأحذية. وأريد أن أسأل أحيانًا بصوتٍ عالٍ: هل سمعتم مرّة شيئًا عن الإعاقة؟

لقد تخلّصت من رومانيا منذ زمنٍ طويل، ومع ذلك لم أتخلّص من ذلك التخريب الموجّه الذى كان يُمارسه الدكتاتور على الناس، لم أتخلّص من تلك التركة بأنواعها كافّة، تلك التى تومض أمام عينىّ وعلى طول أنفى. حتى ولو أنّ الألمان الشرقيّين ماعادوا يتفوّهون بشىء، ولم يعد لدى الألمان الغربيّين القدرة على سماع شىء، فإنّ موضوع رومانيا لا يتركنى وحالى. علىّ فى كلّ مرّةٍ أكتب فيها أن أحطّ رحالى هناك حيث الجرح فى داخلى أبلغ، ولو كان الأمر غير ذلك، لكان علىّ التوقّف عن الكتابة. علاوة على ذلك فإنّنى أشعر، هناك حيث النزيف فى أوجه، بأنّى فى تناغم تامّ مع إعلان الخبز الألمانىّ: "تصمت العروس البكر حين يكون عليها أن تقول نعم/لأنّ عليها أن تنتهى أولاً من مضغ خبز النحس بسرعة".

مُلاحظة: كُتب تعبير خبز النحس فى الإعلان خطأ، ولكن الأمر كما قالت بائعة الورد "غير مهمّ".

حين يكون فى الهواء شىء ما،
يكون هذا الشىء فى الغالب سيئًا

حين يكون فى الهواء شىء ما، يكون فى الغالب شيئًا سيئًا. خوفٌ يقبع فى اللعبة التى يتكلّم عنها هذا المثل، إنّه يفوح برائحة الخطر. فالإنسان يتكلّم عن إحساسه الخاصّ حين يقول: فى الهواء شىء ما، والذى يدور فى الجمجمة يوجَد فجأة فى الخارج هائلاً فى كبره، بحيث لا يستطيع المرء الذهاب إلى مكان إلاّ ويجده فيه. إنّها مشاعر خاصّة يحتاج المرء إلى الهواء كى يصوّرها. وهنا يتكلّم الإنسان عن نفسه، من غير أن يضطرّ لذكر تلك النفس.

لا يمكن أن يكون فى الهواء شىء آخر غير الهواء. وحين يتحرّك ذلك الهواء يصبح ريحًا تتسلّق ما يحيط بها وما يقف فى طريقها. فقط لأنّ الأشياء تتحرّك فى ذلك المحيط، يرى المرء أنّ الريح تقتنص تلك الأشياء وتمتلكها. أنت لا ترى الريح نفسها، الذى تراه

هو طَرق تلك الأشياء وطيرانها فى الريح التى تمسك بخناقها، فتصبح تلك الأشياء ساعتئذٍ خرساء أو عاصفةً بملء صوتها.

يصف المرء منعقدىّ اللسان من البشر بأنّهم واهون، إنّهم مثل الريح لا يمكن الإمساك بهم. وهنا تُغلَقُ الدائرة: حين يكون فى الهواء شىء ما، يعنى المرء بذلك وجود خطر ما سببه بنو البشر.

كنت ومازلت أفرّق بين أن يتكلّم المرء عن السماء وهو يملكها ويستخدمها بوصفها جمعًا وبوصفها شِعرًا أيضًا، وبين أن ينادى تلك السماء لتساعده فى إبعاد خوفٍ أنزله به شخص آخر.

وهنا يجب على المرء أن يضع الخوف فى صيغة الجمع أيضًا ويتكلّم عن حالات الخوف، لأنّ الخوف، وبسبب الاكتئاب الذى تصحبه دائمًا أساليب تخويفٍ جديدة ومبتكرة بلا نهاية أو ماكرةٍ باستمرار، يحتلّ ساعات اليوم، يحتلّ الأسابيع والأشهر، يحتلّ الأوقات والسنين. إنّه يحتلّ دقّات الساعة تمامًا مثل ضجيج النهار وسكون شوارع الليل. ربّما كان على المرء أن يُفصّل الخوف فى نوعين: الخوف القصير اللامتوقّع، الذى يختفى من غير أن يترك أثرًا حين يختفى سببه، والخوف الطويل، الذى يتعرّف عليه المرء شيئًا فشيئًا وتباغتك منه فقط الأساليب الجديدة اليوميّة اللامتوقّعة، تلك التى سبّبته. يُصاحب حالات الاضطهاد السياسىّ الخوف الطويل، ذلك الذى يصبح

مع الـوقت جـزءًا من ذات الـشـخص، خـوف يـنـدسّ جـاهـزًا فى كلّ نـظـراتك ويمـتـدّ بـطـريـقـة فـاحـشـة مُصاحبًا كلّ ما يمكن أن يخطر على بالك أو تُفكّر فيه. يتكوّن هذا الخوف الطويل المؤسّس فى الذات من الكثير من أشكال الخوف الأخرى والتى تحمل جميعها شيئًا مشتركًا هو المصدر الذى نبعت منه، والمصدر هو دائمًا تلك الأشكال الواهية نفسها كالريح لا يمكنك رؤيتها لكنّها تعملّ بدقّةٍ مستخدمةً مهنتها فى حلّ أمورها بعد تفكير طويلٍ. هى تعمل على ألاّ تحدث فجوات فى ذلك الخوف الطويل وألاّ يصبح الخوف أكبر من الشخص نفسه، لدرجة لا يستطيع المنتمى إلى الخوف بعدئذٍ أن يبقى خائفًا، بل يصبح واحدًا أخذه الخوف.

باعتبار أنّ اللغة لا تبدأ باللمعان حين نحوّل فيها الخوف المفرد إلى جمعه، إلى أعداد كبيرة منه، فإنّ ذلك يُبرهن لى بأنّ اللغة لا تدعك تفعل بها ما تشاء. إنّ جمع الخوف يختلف عن جمع السماء، أى إنّ حالات الخوف الكثيرة تختلف عن السماوات الكثيرة، لأنّ جمع الخوف لا يقود لكلمةٍ شاعريّة كما هو الحال فى جمع السماء إلى سماواتٍ. فحالات الخوف عميقة، لا تفتح شيئًا، بل هى تُغلق الرؤية، فيتحوّل الخارجىّ إلى جمادٍ بارد والداخلىّ يبدأ بالنوسان سريعًا بين مكانين حاكًا بعضه ببعض بشكلٍ جنونىّ حتّى ينضج للاحتراق من شدّة السخونة.

أنا أعرف مخاوفى ومخاوف الآخرين فى رومانيا شاوشيسكو. كانت مخاوف مزروعة فينا عبر تخطيط مسبق، أى "محضّرة"، بأضيق ما قد يعنيه التحضير من معنى (أى يتمّ تخطيطها على الورق ثم صياغتها على شكل مهمّات محدّدة ثم تنفيذها عبر رجال النظام المعدّين لهذا الأمر)، كانت طبخةً يُعدّها لى أشخاص "واهون" كالريح. ربّما يُشبه الخوف الطويل الهواء، يمتد فى كلّ الأمكنة ويتوزّع عليها من غير أن يُرى. وهكذا أصبحتُ "عضّاضة للخوف"، أى بعد كلّ جرعة أو لقمة خوف أتراجع منسحبةً للوراء لأصبح أكثر إضحاكًا ومهزلة. وأنا لم أعد أدرى أين قرأت هذا التعبير "عضّاض الخوف"، هذا التعبير الذى ينطبق تمامًا على حالتى قبل عدّة أعوام. أمّا "صانعو الخوف" من الأشخاص الواهين كالريح فقد كانوا ملائمين لهذه التسمية تمامًا. لقد عملوا بانتظام على مهمّتهم ودُفع لهم أيضًا بانتظام بما يتناسب وذلك الجهد.

أنا أعرف أنّ كثيرين من أولئك الواهين كالريح يعيشون اليوم براءتهم المدنيّة ويتصرّفون كأنّهم لم يقترفوا فى حياتهم ذنبًا. إنّه حظّى السعيد وحظّهم أيضًا، لأنّهم لم يصبحوا مدنيّين عبر تعقّلهم الشخصىّ وإنّما بسبب قدوم زمن المدنيّة رغمًا عنهم ورغم محاولاتهم منع ذلك القدوم. أمّا اليوم فيقوم هؤلاء بأدوار أكثر مدنيّة، على الرّغم من أنّ صانعىّ الخوف كانوا ومازالوا يرون فى أنفسهم أشباحًا موزّعىّ

الذوات، ولا يجمعون ذواتهم إلاّ للغرض الذى وضعوا تنفيذه على عواتقهم. وحين يصبح الغرض الذى يعملون من أجله الآن أكثر إنسانيّة، فإنّهم أنفسهم لن يصبحوا أكثر إنسانيّة، ولكنّهم يصبحون أقلّ خطورة ويعملون فى الأمن والشرطة العسكر وحرّاسًا وموظفىّ سجون ومحامين وأطبّاء وصحفيّين ومعلّمين وأساتذة جامعات وخوارنة ومهندسين وموظفىّ بريد. كان باستطاعتى أن أتابع العدّ وصولاً إلى سيّدات البيوت والمتقاعدين وأبقى ضمن ذلك الإطار، أى عرضيًا عبر مراتب أولئك الواهين كالريح، الذين يتوزّعون على شريحة تبدأ بحاملىّ ميكروفونات التنصّت الصغيرة ومنفّذىّ حوادث السير المخطّط لها مسبقًا وحتى المُزوّرين أو المنافقين، أولئك الذين بنوا صداقات عميقة على حساب الآخرين وأرضيّة خوفهم.

وهم اليوم فى رومانيا مثلهم مثل أشباههم فى كلّ دكتاتوريات شرق أوروبا المجمّدة، ينتظرون بابًا للدخول إلى "المستنقع الرأسمالىّ" ـ كما كانوا وحتى لحظة سقوط دكتاتورياتهم يطلقون على غرب أوروبا حسّادًا كارهين. لقد صارت أوروبا عبر خسارتهم للسلطة لا تعنى لهم أكثر من انهيار داخلىّ يدخل فى حسابات ربحهم. لقد حكّوا جلدتهم بأيديهم وانكشفوا، لكنّهم كانوا قد اتخذوا قرارًا بفعل كلّ شىء تطلبه منهم مهمّتهم الجديدة تحت عنوان "أوروبا" وباسمها. وهاهم يجدون عملاً لهم من جديد، مثل قطار جرى نقله من سكّةٍ إلى سكّة أخرى. لقد اعتبروا أن الوقت قد حان ليعيشوا أخيرًا فى بلدانهم

بشكلٍ جيّد ومريح مثلما يعيش أعداؤهم فى "المستنقع الرأسمالىّ" منذ عشرات السنين، أن يعيشوا مثلما يعيش ـ الآن ـ أعداؤهم الذين كانوا قد وضعوهم فى السجون أو طاردوهم بل رموهم بقرفٍ خارج البلاد.

أن يتساوى معى اليوم صانعو خوفى أيّام زمان، أمرٌ يعتبره الكثير منهم سقوطًا، والدخول إلى أوروبا ليس أكثر من تعويضٍ مادىّ على هذا السقوط. هكذا هم، ممزّقون مثلى:

فمن جهةٍ أولى أنا أعتبر أنّ الأمر ليس بتلك الضخامة، على الأقلّ بالنسبة إلى القدر الذى يخصّنى منه: أعنى أمر حصولهم وبضربةٍ واحدة على كلّ مامنعوه بشدّةٍ عن الآخرين لعشرات السنين، بل اعتبروا ملكيّة هؤلاء الآخرين له جرمًا يُلاحقونهم جزائيًا عليه حسب لائحة مليئة بالتهديد والوعيد ومن خلال تفتيش بيوتهم والتحقيق معهم وإرسالهم إلى المصحّات العقليّة بصفتهم مجانين ورميهم بالرصاص حين كانوا يُحاولون الهروب، بل لقد اعتقلوهم وعذّبوهم وقتلوهم. لا شكّ فى أنّ الغضب يتملّكنى لأنّهم أبعدوا عنّى بعض أصدقائى وإلى الأبد عبر ابتزازهم، وقبروا البعض الآخر منهم سريعًا تحت التراب وجعلوا منّى طريدةً يُلاحقونها ثمّ أخرجونى من البلاد. لا أشكّ فى أنّى مازلت إلى الآن أسأل نفسى، كيف لم يصبْهم الذعر من أنفسهم ولو مرّة واحدة؟ فهم كانوا يعرفون أنّهم يُرسلون الآلاف من البشر إلى دمارهم، بشر مثلهم يعيشون فى بيوتهم ووطنهم.

وبأىّ حقّ أجبروا الآلاف من مواطنيهم إلى الهجرة والعيش فى المنفى؟ إنّهم كانوا يعرفون أيضًا، بأنّ الأرض التى كانت تسير تحتهم ملك لهؤلاء المنفيّين مثلما هى ملكهم، لقد كانوا ينتمون إليها مثلما ينتمى صانعو الخوف من أهل النظام إليها. وكانوا يعرفون أنّ هؤلاء الذين فصلوهم من الوطن قد جرى نفيهم للأبد، لأنّ العودة من المنفى كانت مستحيلة.

ومن جهة ثانية فإن رغبة صانعىّ الخوف فى العيش فى بيوتهم التى زلزلتها جرائمهم، العيش كما اضطرّ أعداء البارحة على العيش، تُهدّئ من روعى. لأنّ ما يطمحون إليه اليوم، يُلغى قدرتهم ويمنعهم إلى الأبد من العمل على إخافتى.

حين صعدت إلى ذلك القطار الليلىّ الذى كان سيخرجنى من رومانيا، قال لى أحد أفراد الشرطة على سلّم الصعود: "سنحصل عليك أينما كنت". وكان علىّ أن أعيش بعد وصولى إلى ألمانيا ثلاث سنوات متواصلة تحت التهديد بالقتل، كانت تصلنى التهديدات عبر اتصالات ورسائل مجهولة العنوان. لقد أرسلوا أنشوطة إعدامى خلفى، ولم يكن بالإمكان فعل شىء لمجابهة ذلك الحكم. وحتى الآن لم أستطع التّخلىّ عن ارتيابى وسوء ظنّى بالآخرين، ما ارتحت منه هو خوفى منهم فقط. رغم أنّى حين وصلت إلى منفاى الألمانىّ لم أضع فى حسابى أنّ مثل هذا اليوم

سيأتى، يوم الخلاص من الدكتاتور الخوف منه. إنّ تخلّصى من ذلك الخوف ربح، بل هو أكبر ربحٍ حصلتُ عليه منذ اليوم الذى بدأت فيه أفكّر وأعى الحياة.

منذ ذلك اليوم الذى بدأت فيه أفكّر وأعى ماحولى رأيت مفتاحًا هائل الحجم وغريب الشكل يتدلّى على حائط الممرّ فى بيت أهلى. كان مصنوعًا من الخشب المدهون بالأسود وله حوّافّ مطليّة بالذهب. وحين بدأت تعلّم المشى كان ذلك المفتاح يمشى فىّ من أصابع رجلىّ وحتى رقبتى ـ كان أهلى يُطلقون على ذلك المفتاح اسم مفتاح السماء. لم يكن شكله، بل كان لمعان مادّته يوحى بنعش أو مذبحٍ فى كنيسة له شكل مفتاح. وحين كان يمرّ شخص ما بمفتاح السماء هذا، كان المفتاح يُراقب ذلك الشخص ويترصّده. ولقد حدث أن رأيت الدهان الذى على المفتاح بحوافّه الذهبيّة يراقبنى بعيون حولاء من الخلف ويفكّر باختطافى وإرسالى إلى السماء. ففى السماء سكن الموتى جميعًا، وسكن المفقودون وقتلى الحرب وأولئك الذين سقطوا تحت منخل الربّ وأماتهم وأولاء الذين نخّلوا أنفسهم بأيدى سوداويتهم.

كان كلٌّ واحد فى القرية يعرف كلَّ واحدٍ فيها. وبسبب تلك الحميميّة التى لم يكن بالإمكان تجنّبها، لأنّها ناتجة عن الكيلومترات الضيّقة للمكان الذى يعيشون فيه وليس بسبب الحبّ، لم يكن لأسباب الموت علاقة بأمراض قد يكتشفها طبيب. كان أهل القرية يُرجعون أسباب موت موتاهم لنظام الجيّد والخبيث

والفضيلة والعار ويستسلمون لذلك النظام. وقد أضافوا أيضًا لكلّ ذلك الاعتقادَ بالخرافات، فنما دغلٌ من "الحجج والبراهين" يُبرّر موت الموتى ويُرى أنّهم استحقّوه. فمن خلال تلك الحجج والمبرّرات يستشفّ المرء أنّ الميّت استثار السيّد الربّ بطريقةٍ أجبرته فى آخر الأمر على التّفاعل مع تلك الاستثارة، فأخذ ذلك الشخص من الحياة وألقاه فى الموت. أمّا الربّ الكاثوليكىّ فقد حوّل كلّ آثام أتباعه إلى أمراض وأرسلها إليهم. وكان ذلك الربّ الشّاهد الرئيس فى تلك القضايا، كما أنّه كان قرويًا أيضًا. لقد كان يشبه تمامًا أولئك الذين كانوا يتصرفون باسمه ويبرّرون أفعالهم بأوامره. كان من مسكنه فى علياء سماوات القفر وجروف الوديان يُملى على أولئك سلوكهم الحياتىّ. هو يُشبه فيمن يُشبه كبير معمرىّ القرية، ذلك الذى أعار قوّة شخصيّته للناس حوله، كى يستطيع بضميرٍ مرتاح أن يُكافئهم أو يُعاقبهم. كان ربّ القرية يوزّع حصى الكلى والتهاب البلعوم المزمن والديسك والنجمة الخضراء فى العين والفالج أو حتّى السرطان مقابل الكذب والسرقة والحسد والزنا.

وباعتبار أنّنا علّقنا على حائط الممرّ فى بيتنا مفتاح السماء، فقد كان الحذر مطلوبًا، ليس فقط أمام الآخرين بل وحين يجلس المرء فى البيت وحيدًا. كانت جدّتى تقول لى: "لا تنظرى كثيرًا فى المرآة!"، "لا تكونى مغرورة بنفسك، إنّ مفتاح السماء على الحائط". وكان الحقّ معها، لأنّ كلّ المرايا فى البيت

كانت مليئة بالبقع، وكانت غيوم بحجم حبّة الجوز تسبح فى تلك المرايا. فحين كنت أنظر إلى وجهى فى المرآة، كانت السماء تأتى إليها وتفترس ذلك الوجه، بل كنت أدعها تقتنص شعرى ووجنتىّ وأنفى ورقبتى أيضًا، ثمّ أبقى يقظةً كى أمنعها من افتراس عينىّ وفمى.

كان كلام أمىّ معقّدًا فى تركيبه: "أنتِ لم تمسحى أرضيّة البيت كما قلتُ لكِ بخرقة مبلّلة بالماء أولاً ثمّ بخرقة رطبة فقط ثمّ وفى النهاية بخرقةٍ جافّة. انظرى! الأرضيّة مظلّلة بمناطق غير ممسوحة، أنت استخدمت الخرقة الرطبة فقط، أنت واحدة كسولة، كان هدفك إنهاء العمل بسرعة والسلام. هل تعتقدين أنّى لا أرى ذلك، ألا تفكّرين بالذى يمكن أن يفعله بك مفتاح السماء؟" لا شكّ فى أنّى فكّرت به فى اللحظة التى كنتُ أشعر أنّى تراخيت فيها عن العمل، ومع ذلك فقد فعلتها، لأنّى أعتقد أنّ المرء -مهما فعل- لن يرضى الربّ، ولو استطاع إرضاءه لما كان أرسل إليه الموت. فالمرء ـ مهما فعل ـ سيبقى خطّاء وسيحمل أخطاءه حدبةً على ظهره، وهكذا لن يضير الأحدب أن تنمو حدبته قليلاً، فهو فى النهاية أحدب. والسيّد الربّ يرانى أيضًا، حين أتقن مسح البيت. ولأنّه يُغربل الناس بشكلٍ دائم، فعلىّ أن أجد وقتًا للعب قبل أن يجىء دورى للسقوط فى غرباله.

كنتُ مقتنعةً بأنّ مفتاح السماء يستطيع أن يتكلّم. وأنّه يقوم بإعلام الربّ بأخطاء الناس حوله كلّ مساء،

حين يُصبح الهواء فى المحيط أسود مثله. كما أنّنى كنت مقتنعة بأنّه يبدأ فى حبك الدسائس مع الكبار حين تسودّ السماء ساقطةً على الأرض، ذلك أنّ القرية هى فى النهاية قريتهم. وكنتُ أفكّر أنّ كلّ شىء لهم وينتمى إليهم بدءًا من غبار الشوارع وصعودًا حتى أعالى الشجر: البيوت والحيوانات ومحطّة القطار والمطعم وساحة الرقص والكنيسة والمقبرة. ولهم أيضًا وقبل كلّ شىء الأولاد الصغار. ومعرفتى أنّ لدىّ أهلاً كان يعنى لى أنّى أنتمى إلى أولئك الأهل (وربما كان هذا الانتماء إلى الأهل مثل انتمائى إلى الخوف الذى كان يلبسنى حين كبرتُ). أنا لم أحاول فى مرّة من المرّات أن أشدّ مفتاح السماء صوبى. وعبر كلّ تلك السنين التى عشتها بجواره لم أسند الكرسىّ على حائطه وأصعد إليه إلاّ مرّتين، حيث تحسّسته بيدىّ من أعلاه إلى أسفله. كنت أريد بذلك أن أختبر ما إذا كان الذى تحت الدهان مكوّنًا من خشب، وفقط من خشب.

كان صدغاى يقرعان والقلب يضرب والنبض ينسحب مالئًا جسدى وحتى أصابع قدمىّ. كنتُ أسمع قرع السكون فى الغرفة، وقد منحنى المفتاح الشعور نفسه الذى كانى يعترينى حين كنت أُخرجُ جروًا صغيرًا من عشّه فى الوكر وأرى قلبه ينبض فى جلد بطنه. هكذا أكّد لى ذلك الاختبار الشىء الذى كنت أخاف أن يكون حقيقة: أن يكون المفتاح حيًا. حين ذهبت إلى مدرستى الثانويّة فى المدينة ولم تعد غرفة

الممرّ فى البيت معلّقة فى رقبتى، وصرت أزور أهلى وكأنّهم محطّة أمرّ عليها فى نهاية الأسبوع فى طريق سفرى، حين صاروا يتفحصوننى بأعين جاحظة، لأنّهم صاروا يشمّون علىّ رائحة هواء آخر ولأنّنى لم أعد أطيعهم بلا قيد أو شرط، فى تلك الأيام خطر على بالى مفتاح السماء وكأنّه تحفة أو عمل فنّىّ رخيص مشغول يدويًا. يومئذٍ سألت بعفويّة، من أين أتى مفتاح السماء هذا؟ ويومئذٍ أيضًا عرفت وفى اللحظة الأخيرة أنّ لهذا المفتاح مصدرًا سخيفًا وملعونًا، مصدرًا أخجلنى، أخجل خضوعى لذلك المفتاح أيّام زمان. لقد كان أصل المفتاح تفكيكًا لخصوصيّته التى قُدِّمت لى فى ذلك اليوم على شكل سيناريو وقح فى تبجّحه. كان المفتاح هديّة قدّمتها غرفة تجارة فيينا لجدّى. فقد بقى جدّى حتى الحرب العالميّة الثانية تاجر حبوبٍ وصل فى تجارته تلك إلى فيينا. ولم يعد جدّى يتذكّر تمامًا، كما قال، لماذا حصل على ذلك المفتاح يومئذٍ؟ حين سألت جدّى عن السبب الذى جعل مفتاح السماء على تلك الأهميّة والقداسة فى بيتنا، إذا كان هو نفسه لم يعد يدرى سبب حصوله عليه، قال: "هو لم يكن مفتاح سماء حين حصلت عليه، كان مفتاح حبوب. أمّا إطلاق تسمية "مفتاح السماء" عليه فقد جاءت على لسان أحد جيراننا الذى كان فى أحد تلك الأيّام سكران وبعد انتهائنا من لعبة ورق أراد الذهاب إلى البيت، وحين انتصب واقفًا نظر إلى الحائط وقال: «يا الله، هو ذا مفتاح السماء»، ثمّ أردف

جدّى: هو فى الأصل مفتاح حبوب، وربّما كان قد نُذر أيضًا من أجل محصولٍ جيّد.

لم يشأ ذلك المفتاح أن يكون فى يومٍ من الأيام خيرًا، لأنّ السماء نفسها لم تكن بخير. فقد حمّله أصحابه المعنى الذى أرادوه له. ورغم رخص مادّته وتفاهتها فقد كان ذلك المفتاح ميّالاً إلى لعب الدور المرسوم له. فهو لم يكن يُشبه فى أىّ من وجوهه أىّ نوعٍ من أنواع تلك الحبوب. إذ إنّ ضخامته والدهان الأسود بأطرافه الذهبيّة على قامته جعلاه كمن خُلق من أجل تخويف الآخرين وتلويثهم بالصرع. هو لم يكن يصلح مفتاحًا للسماء إلاّ فى يدىّ السكران الذى اكتشفه عبر نظرة حولاء فلتت من عيونه. وهكذا صار المفتاح تافهًا فى عينىّ، كان مصدره يوحى بأشنع حالات الغباء التى يُمكن أن تُصيب البشر. وقد احتاج الأمر إلى بعض الوقت حتّى استطعت أن أعترف لنفسى بأنّ أىّ مصدر آخر للمفتاح غير الذى عرفته كان يمكن أن يكون مضحكًا بالقدر نفسه، إذ لن يتوفّر لأىّ شخص فى هذا العالم مثل تلك القطعة الخشبيّة المشغولة بدقّة من أجل اللعب بالأقدار. كان الأمر يبدو لى كأنّ كلّ تلك القرية تعيش بطريقة بسيطة، بسيطة حتّى الذعر من خلال اعتماد ناسها على الاعتقاد بالخرافة والربّ. وليس فقط عبر تفاهم أحدب مع انعدام أىّ معنى للشخصيّة الإنسانيّة، بل حتى بتشاركيّة متزلّفة مع الأرض ـ فى خضوعٍ قدرىّ مغرور لا يقبل فقط كلّ نوعٍ من أنواع الموت بل إنّه يلتمس ذلك الموت ويلهث خلفه.

كانوا يقولون فى القرية: "تمشى السماء". لقد كانت تلك السماء كلّ يومٍ نفسها ولكن بشكلٍ مختلف، وكنت أقول لنفسى: إنّها تسوق الأموات فى محيطها لتبقيهم فى حركة دائمة يخبّون مثلما يفعل قائد فصيل مع جنوده فى الجيش. وكنت أعتقد أنّ على أولئك الأموات أيضًا ألاّ يتغلّبوا على خوفهم من السماء ثم يفقدوه، بل عليهم ألاّ ينسوا أنّهم ماتوا بسبب مجموع تلك السيّئات التى اقترفوها فى الحياة. ولن يُسمح لهم بأن يعيشوا بشكل أفضل فى السماء، وإلاّ فلن يكون الموت تلك العقوبة الكبيرة التى تزيد فى حجمها عن عملهم فى حقول السماء الغبيّة وتحت قرّها وحرّها.

لم تشغلنى السماء أثناء سنواتى الأولى فى المدينة، فقد كانت مقطّعة جدًا وكنت أنا سعيدة بابتعاد خيالات الطفولة عن رأسى وأسعد أيضًا لعدم امتلاكى لأىّ كتابٍ أسطورىّ، رغم أنّى وجدت من الأساطير فى حياتى اليوميّة مايكفى لإشباع الذات ويعوّضنى أيضًا عن مفتاح السماء. لكنّها كانت بديلاً لا يرحم، لأنّها لم تكن تستطيع إيفاد شىء إلى الخيال، فهى نفسها لم تكن تفرّق بين الحقيقىّ والخيالىّ. كانت الحكايا الأسطوريّة حاضرة فى حياتى اليوميّة، لأنّنى لم أحصل عليها من الورق وإنما حَصَلْتُ عليها من بيتنا صورًا من الخوف تتدحرج عابرة القرية كلّها.

كان قد مضى على انتقالى إلى المدينة أحد عشر عامًا، وقد سكنت خلالها فى الوسطى بين ثلاث

بنايات عالية، كانوا يطلقون عليها فى ذلك الزمن "برجيّات". كانت شقتى تسكن معى فى الطابق الخامس لتلك العلبة البيتونيّة على طرف المدينة. وكنت أرى الملعب الرياضىّ إذا ما نظرت من نوافذ غرفتى، أمّا شباك المطبخ فيطلّ على المشفى الوطنىّ. كان شبّاكًا مناسبًا للقفز باتّجاه المشفى يعرفه اليائسون من حياتهم جيدًا. بين البرجيّة والمشفى حَبا حقلٌ باتّجاه آخر الطريق الأسفلتيّة، وفوقه انسحبت سماءٌ فارغةٌ من كلّ شىء إلاّ من رماد برتقالىّ أرسلته المصانع. كانت نافذة مطبخى أعلى من تلك السماء الرماديّة، وكان الأمر بالنسبة إلى العيون التى تنظر من الحقل فى الأسفل معكوسًا. كنت أنظر إلى السماء كمن ينظر فى حفرة، ولأنّ بيتى يتصالب مع تلك السماء فى منتصفها، فقد اتكأتْ تلك السماء على نافذة المطبخ مباشرة وسقطت فى بعض أحيانها فى صحن طعامى. لم يكن باستطاعة مثل هذه الصور زيارة مخيّلتى لو لم يشتغل جيرانى الوهميّون وزملائى فى المكتب ورجال المخابرات على ثوب الخوف الذى ألبسونى. لم تكن تلك سماء، لقد كانت قلقى وانعدام الأمان حولى. كنت أفعل كلّ شىءٍ فى بطن تلك السماء: أفتح البرّاد فى المطبخ وأغلقه، أفتح خزانة الملابس وأغلقها، أغتسل وأمشّط شعرى، كنت آكل وأنام أيضًا! كنت أشعر أنّى على ارتفاع كبير فى الهواء، لأنّ الأشياء فى البيت كانت تغيّر مطارحها دائمًا حين أعود إليه. إنّها المخابرات التى كانت تفتّش

بيتى فى غيابى، تأخذ لوحةً معلّقة على الحائط وتلقيها على السرير، تقلب الكراسى وتقصّ زوايا وريقات الإعلانات والملاحظات الملصقة على البرّاد وترمى أعقاب السجائر فى المرحاض.

لم يكن خوفى من مفتاح السماء أيّام طفولتى أكثر من تمرينٍ استمرّ معى فيما بعد فى شقّتى فى برجيّة المدينة. ولكنّنى ما استطعت فى ذلك الخوفِ "الفيمابعدى" المتأخّر أن آمل يومًا بأن تكون المخابرات مثل مفتاح السماء ليست أكثر من أداة فى خدمة تجارة الحبوب، حين تلعب هذا الدور السلطوىّ الشمولىّ، لأنّها لم تكن من الخشب مثل مفتاح السماء، ولم تكن معلّقة مثله على الحائط. أنا التى كنت معلّقة ومثبّتة بالمسامير. كم كانت تؤذينى تلك التعابير حين كنت أسمعها "كلمة مفتاحيّة أو افتتاحيّة أو مشهد الافتتاح أو واقعة الافتتاح أو البدء"، إذا ماقارنت وقعها مجتمعة فى أذنى بوقع الجزء الأوّل والضرورىّ فيها: كلمة ومشهد وواقعة. لا توحى التعابير التى تحوى كلمة "مفتاح" بشىء رمزىّ، فقد كنّا، أنا وهى، على علمٍ بأنّها جميعًا تنهض فى مواجهتك بالطريقة نفسها مفتاح السماء بترفّعه عمّا حوله. كنت أتجنّب استخدام تلك التعابير، واندهشت حين سمعت أوّل مرّة تعبير "طفل بمفتاح"، أى طفل يحمل مفتاح البيت ويعلّقه غالبًا بخيطٍ فى رقبته بسبب وجود أهله فى العمل وغيابهم الدائم عنه وتقصيرهم فى رعايته. فقد حيّرنى ذلك التعبير وشعرت أنّىَ اكتُشفتُ. فأنا كنت

وبمعنى من المعانى تلك التى تنتمى إلى المفتاح وليس هو الذى ينتمى إلىّ. كم كنتُ بحاجة إلى تعبير "طفل بمفتاح" فى القرية ولكنّى لم أكن أعرف يومئذٍ تلك الكلمة.

عند استخدامى التعبير السائد "تحت سماء حرّة" كنتُ أضطرّ لتصحيح لسانى مباشرةً فأقول: "تحت سماءٍ مفتوحة". إذ لا يوجد فى قريتنا أحد تكلّم أو يتكلّمٌ عن سماء حرّة. كانت كلّ الأعمال تُنجز خارج البيت، ولكنّ أحدًا لم يفكّر أبدًا بتلك الحريّة، لأنّ العمل كان شاقًا. كانوا يقولون عن سماء القرية تعابير عمليّة، أشياء مثْبَتة لها علاقة بأحوال الطقس. وحين كان المرء يسمع أقوال أولئك القرويّين، يشعر بجماليتها، بجماليّة ليست مقصودة، جماليّة غير مبالية، مثل قولهم: السماء تمشى والسماء تدور والسماء تعبس وتنكمش والسماء تضغط والسماء مضطربة والسماء عطشانة. أمّا تعبير "تحت سماءٍ حرّة" فيستخدمه أهل المدينة فقط، رغم أنّ تلكٌ السماء لم تكن حرّة للحظة واحدة، كانت مفتوحةً فقط. وأنا أستخدم فى حديثى حتى اليوم: "تحت سماءٍ مفتوحة".

أثناء إحدى جلسات التحقيق وفى منتصفها تمامًا قال لى رجل المخابرات بصوت هادئ: "مَن يلبس النظيف لا يمكن أن يصعد وسِخًا إلى السماء". كانت الدنيا صيفًا وكنت أرتدى فى ذلك اليوم قميصًا جديدًا، كان مطرّزًا تطريزًا ناعمًا ومن نوعٍ خاصّ،

وكانت تلك طريقتى مع اللباس حين أُؤمَرُ للحضور إلى إحدى جلسات احتقارى. كنتُ أريد أن يكون منظرى مريحًا. والآن لا أستطيع إلاّ أن أخمّن تخمينًا، لماذا كنت أعتبر جمال مظهرى ضروريًا حين كنتُ مضطرّة للحضور إلى جلسات الإهانة تلك. فكنت أقف طويلاً أمام المرآة وأعدّ نفسى قبل الذهاب إلى تلك المواعيد، فربّما أُقرضُ تماسكى دفعةً من تماسكٍ إضافىّ يتبخّر فور بدءِ التحقيق، وكأنّه متاعٌ مسروق. كان التحضير لتلك اللقاءات يشبه ورقة رابحة فى لعبة ورقٍ تجعلك تربح فيها أو تقزّزك من عجزك. ولكنّى كنت فخورةً حين كان المحقّق يفصح عن شعوره بذلك. كانت جملته "مَن يلبس النظيف لا يمكن أن يصعد وسِخًا إلى السماء" أجمل تهديد بالموت صاغه محقّق على مرّ العصور. فقد أظهرت تلك الصياغة فىّ شيئًا صالحًا على الأقلّ واعترفتْ بأنّى مازلت سليمةً بما يكفى للاهتمام بمظهرى رغم انشغالى الدائم بخوفى. لقد فهمتُ تلك الجملة فورًا، فهمتُها فى كلّ زواياها التى لم تقلها حروفها، وعرفت فيها بشرًا كُسروا فانكسروا، بشرًا دقيقين دقّةً مُتعبة، بشرًا لم يعد باستطاعتهم ترتيب ظاهرهم. أمّا الذى كَسَرهم، فإنّه يعرف بالتأكيد الكثيرين منهم، الكثيرين الذين لم يعد لديهم القوّة للإبقاء على أناقتهم وحسن هندامهم، لأنّهم انتُزعوا من ذواتهم.

كانت محطّة القطارات التى غادرنا منها رومانيا قريبةً من الحدود البلغاريّة، كانت محطّة حدوديّة

صغيرة. وكنّا عشرين شخصًا تقريبًا، نحن الذين ننتظر قطار الرحيل محشورين في غرفةٍ خلفيةٍ مظلمة تحت حراسة الشرطة. لم يكن باستطاعة أحدٍ منّا مغادرة غرفة الانتظار تلك والذهاب إلى رصيف القطار إلاّ بإيعاز من الضابط المسئول.

بعد آخر تهديد لي على درج باب الدخول إلى عربة القطار "سنحصدكِ أينما كنتِ" جلستُ على مقعدي في القطار مثل معطفٍ خالٍ من لابسه، وكأنّ خروجي من البلاد ليس أكثر من دربٍ يقودني إلى شرك خدعةٍ جديدة يلعبها معي صانعو الخوف وموزّعوه. صَفر القطار، وكان الوقت غروبًا لأحدِ أيّام شهر فبراير، يوم تُعتم فيه الدنيا باكرًا، وكانت بقع الثلج تجرف أمامها سكك الحديد على طول خطوط مسروقة من ضوء أبيض. كان القطار قطارًا فعلاً، وكنّا مسافرين فعلاً. وأنا لم أصدّق تمامًا أنّ ذلك القطار على ذلك الطريق سيُخرجني فعلاً من رومانيا. ويصل القطار بنا فعلاً إلى المجر، ويسير إلى جانب سكّة الحديد عشبٌ مجريٌّ شتويّ وبقع ثلجيّة مجرية ومصابيح كهربيّة مجرية. وحين كان على الصبح أن يطلع علينا، طلع في سماء النمسا، وصرنا نسمع نعيق غربانٍ نمساويّة ونرى أجمات أسوار حدائق نمساويّة وتقرأ عيوننا عرى أشجار حور النمسا. لم يكن للمحيط المسافر معك أيّ طعمٍ للحريّة، فقد نما كلّ شيء فيه باتّساق على الطريقة الرومانيّة وبلا ثغرات. كان القطار يُخلّف وراءه طبيعة بقيت رغم بعدها عن رومانيا على

حالتها الرومانيّة، إذ لم يكن لوقعها أيّة علاقة بالفرق بين الحريّة والدكتاتوريّة. لقد قادت الحدود المرسومة بين الدول الناسَ إلى كره الطبيعة والوقوف ضد المخّ البشريّ وما يحتويه من طبيعيّة العقل. مع ذلك فقد أقنعت نفسى بأنّ وجود تلك الحدود لم يكن بذلك السوء، فلولا وجودها لما انتابنى فى اتّساق هذه الطبيعة التى تجرى معى وفى استمراريّتها هذا الشعور بخروجى من رومانيا ووصولى إلى بلدٍ آخر. لم أكن أستطيع فى تلك اللحظة تقدير مدى فائدة ذلك الشعور. وتلك، شجرات حور النمسا العاريّة، عبرت عينىّ وعزفت لأوّل حرّيّة عرفها مخّى نشيدًا أتى مع الريح: سنحصدكِ أينما كنتِ.

فى أحد الأيام، وكان قد مضى عامٌ على إقامتى فى برلين، طلبتنى شرطة أمن الدولة الألمانيّة. وهناك فى القسم ذكروا لى اسم شخصٍ رومانىّ لا أعرفه وأرونى صورته ودفتر ملاحظاته. دفتر كتب فيه اسمى وعنوان إقامتى. كانت شرطة أمن الدولة الألمانيّة تظنّ بأنّ الرجل موجود فى برلين لقتلى، مهمّة أوكلته بتنفيذها المخابرات الرومانيّة. ثمّ دعونى بعد ذلك لأخذ الحيطة وعدم الاقتراب من مقاهٍ فيها أشخاص رومانيون غسقيو الطالع.

يوجد حتى الآن فى مدينة تيميشوار الرومانيّة، حيث عشتُ حتّى يوم خروجى، مصنع لإنتاج عصير الفواكه. أمّا صاحب المصنع فهو الشخص نفسه الذى اعتقل مرّة فى برلين بتهمة تنفيذ مهامّ موكلة من

المخابرات الرومانيّة بقتل معارضين فى الخارج. لقد أصبح هذا الشبح من الماضى رجلَ أعمال، واحدًا من بين كثيرين من رجال الأعمال وموظفىّ البنوك والسياسيّين وأساتذة الجامعات الذين سمحت لهم سلطتهم السابقة أيّام الدكتاتور بجمع المال وتحصيل النفوذ من أجل الانطلاق ثانيةً فى اقتصاد السوق القادم. هؤلاء صانعو الخوف وموزعوه من أيّام زمان يأخذون بيد البلاد الرومانيّة هذه الأيّام باتجاه أوروبا.

وحسبما أسمع فى الوقت الحاضر فإنّ عصير الفاكهة من تيميشوار طيّب المذاق، لكنّى لن أسمح للسانى بتذوّقه، لأنّى إن فعلت فسأشرب معه خوفًا، خوفًا لم يعد يعترينى الآن.

توضيحات

ـ كانت بعض نصوص هذا الكتاب مطبوعة سابقًا أو أنّها أُخذت من محاضرات ملقاة فى السابق.

ـ "**لكلَ لغة عيونها**"، "**الملك ينحنى ليُقتلَ**" وأيضًا "**حين نصمت نصبح مزعجين وحين نتكلّم نصبح مضحكين**" ألقيت على شكل مُحاضرات جامعيّة أثناء عملى أستاذة لنظريّة الشّعر فى توبنجِن - Tübinger Poetikdozentur عام ٢٠٠١.

ـ كُتب نصّ "**نمسك مرّةً ونرخى مرّتين**" على شكل محاضرة جامعيّة أثناء عملى أستاذة لنظريّة الشّعر فى توبنجن Tübinger Poetikdozentur عام ٢٠٠٠، فى موضوع "مستقبل! مستقبل؟".

ـ نصّ "**الجزيرة فى الداخل والحدود فى الخارج**" كُتب على شكل مُحاضرة لندوة بعنوان "سعادة الجزيرة" فى بادِن فايل Badenweiler Kolloquium عام ٢٠٠١

- **"عندنا فى ألمانيا"** نصٌ كُتب على شكل مُحاضرة لحلقة نقاش رومر بيرج Römerberg فى فرانكفورت عام ٢٠٠٠.

هيرتا موللر

الفهرس

صدر من هذه السلسلة

١ ـ «ملكة الصمت».. للكاتبة الفرنسية «مارى نيميه» .. رواية .. جائزة ميديسيس.

٢ ـ «فتاة من شارتر».. للكاتب الفرنسى «بيير بيجى».. رواية.. جائزة إنتر.

٣ ـ «موال البيات والنوم».. للكاتب المصرى «خيرى شلبى» .. رواية .. جائزة الدولة التقديرية.

٤ ـ «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصرى «محمد عفيفى مطر» .. سيرة ذاتية.. جائزة سلطان العويس.

٥ ـ «اللمس».. للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله».. مسرح .. جائزة أبها.

٦ ـ «عاشوا فى حياتى».. للكاتب المصرى «أنيس منصور» .. سيرة ذاتية.. جائزة مبارك.

٧ ـ «قبلة الحياة».. للكاتب المصرى «فؤاد قنديل» .. رواية.. جائزة التفوق.

٨ ـ «ليلة الحنة».. للكاتبة المصرية «فتحية العسال» .. مسرح.. جائزة التفوق.

٩ ـ العاشقات.. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك» .. رواية.. جائزة نوبل.

١٠ ـ نوّة الكرم.. للكاتبة المصرية.. «نجوى شعبان».. رواية.. جائزة الدولة التشجيعية.

١١- «الفسكونت المشطور».. للكاتب الإيطالى «إيتالوكالڤينو» رواية.. (عدد خاص).. جائزة فياريچيو.

١٢- القلعة البيضاء.. للكاتب التركى «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

١٣ - أين تذهب طيور المحيط.. للكاتب المصرى «إبراهيم عبدالمجيد».. أدب رحلات .. جائزة التفوق.

١٤ ـ قرية ظالمة.. للكاتب المصرى «محمد كامل حسين» .. رواية.. (عدد خاص).. جائزة الدولة للأدب.

١٥ ـ الرجل البطىء.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج . م . كوتسى».. رواية .. جائزة نوبل.

١٦ ـ طحالب.. للكاتبة الجنوب إفريقية «مارى واطسون» .. متتالية قصصية .. جائزة كين .

١٧ ـ شوشا.. للكاتب البولندى «إسحق باشيفتس سنجر».. رواية .. جائزة نوبل.

١٨ - شارع ميجل.. للكاتب من ترينداد «ف. س. نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

١٩ ـ الحياة الجديدة.. للكاتب التركى «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

٢٠ ـ عشر مسرحيات مختارة.. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

٢١ ـ الآخر مثلى.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» .. رواية .. جائزة نوبل.

٢٢ ـ المستبعدون.. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك».. رواية ـ جائزة نوبل.

٢٣ ـ الأنثى كنوع .. للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس».. قصص.. جائزة بن مالامود.

٢٤ ـ ثلاثة أيام عند أمى.. للكاتب الفرنسى «فرانسوا فايرجان» .. رواية.. جائزة الجونكور.

٢٥ ـ إسطنبول.. الذكريات والمدينة.. للكاتب التركى «أورهان باموق».. جائزة نوبل.

٢٦ ـ الطوف الحجرى.. للكاتب البرتغالى «جوزيه سارامارجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٢٧ ـ نار وريبة.. للكاتبة الألمانية «بريچيتّه كروناور» مختارات.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

٢٨ ـ الذكريات الصغيرة.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» .. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

٢٩ ـ إليزابيث كُستّلّو.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج. م. كوتسى» .. رواية.. جائزة نوبل.

٣٠ ـ السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جيرترود.. للكاتبة الألمانية «بريجيته كروناور» .. قصص.. جائزة چورج بوشنر الكبرى.

٣١ ـ حين تقطعت الأوصال .. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

٣٢- مارتش.. للكاتبة الأمريكية «جيرالدين بروكس» رواية.. جائزة البوليتزر.

٣٣ - اغتنم الفرصة.. للكاتب الكندى «سول بيللو».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٤ - البصيرة.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٥ - بريك لين.. للكاتبة الإنجليزية البنغالية.. «مونيكا على».. رواية.. جائزة البوكر.

٣٦- بريد بغداد.. للكاتب التشيلى «خوسيه ميجيل باراس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب.

٣٧ - عن الجمال.. للكاتبة البريطانية «زادى سميث».. رواية.. جائزة الأورانچ.

٣٨ - العار.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج. م. كوتسى».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٩ - قبلات سينمائية.. للكاتب الفرنسى «إيريك فوتورينو».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٤٠ ـ هكذا كانت الوحدة.. للكاتب الإسبانى «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة نادال.

٤١ ـ الشلالات.. للكاتبة الأمريكية «چويس كارول أوتس».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٤٢ ـ العشب يغنى.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٣ ـ العالم.. للكاتب الإسبانى «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة بلانيتا.

٤٤ ـ ميراث الخسارة.. للكاتبة الهندية «كيران ديساى».. ر واية.. جائزة البوكر.

٤٥ ـ الطفل الخامس.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٦ ـ بن يجوب العالم.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٧ ـ ثورة الأرض.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٨ ـ ملك أفغانستان لم يزوجنا.. للكاتبة الفرنسية «إنجريد توبوا».. رواية.. جائزة الرواية الأولى فى فرنسا.

٤٩ ـ الكهف.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٠ ـ يوميات عام سيئ.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج.م كوتسى».. رواية.. جائزة نوبل.

٥١ ـ كازانوفا.. للكاتب الإنجليزى «أندرو ميللر».. رواية.

٥٢ ـ انقطاعات الموت.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٣ ـ العم الصغير.. للكاتب الألمانى «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة هيلده دومين لأدب فى المنفى.

٥٤ ـ اللعب مع النمر.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٥ ـ فى أرضٍ على الحدود.. للكاتب الألمانى «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة نظرات أدبية.

٥٦ ـ الإرهابية الطيبة.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٧ ـ المسرحيات الكبرى جـ١ .. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر» .. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٨ ـ المسرحيات الكبرى جـ ٢.. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٩ ـ نصف شمس صفراء.. للكاتبة النيجيرية «تشيماماندا نجوزى آديتشى» .. رواية.. جائزة الأورانج.

٦٠ ـ مذكرات چين سومرز «مذكرات جارة طيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٦١ ـ مذكرات چين سومرز «إن العجوز استطاعت».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٦٢ ـ الحوت.. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية..جائزة نوبل.

٦٣ ـ رقة الذئاب.. للكاتبة الأسكتلندية «ستيف بينى».. رواية.. جائزة كوستا.

٦٤ ـ رحلة العم مآ.. للكاتب الجابونى «چان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

٦٥ ـ مسيرة الفيل.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» رواية.. جائزة نوبل.

٦٦ ـ كرسى النسر.. للكاتب المكسيكى «كارلوس فوينتيس».. رواية.. جائزة سرفانتيس.

٦٧ ـ داى.. للكاتبة الإسكتلندية «أ. ل. كيندى».. رواية.. جائزة كوستا.

٦٨ ـ الحب المدمر.. للكاتب الأمريكى الكندى «دي واى بيشارد».. رواية.. جائزة الكومنولث.

٦٩ ـ أين نذهب يابابا؟.. للكاتب الفرنسى «جون لوى فورنييه».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٧٠ ـ نداء دينيتى.. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

٧١ ـ صخب الميراث.. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما» رواية.. جائزة الأدب الكبرى لأفريقيا السوداء.

٧٢ ـ المؤتمر الأخير.. للكاتب الفرنسى «مارك بروسون».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

٧٣ ـ كتاب الرسم والخط.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٧٤ ـ كلٌّ رجل.. للكاتب الأمريكى «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

٧٥ ـ نُريد أن نتحدث عن كيڤين.. للكاتبة الأمريكية «ليونيل شرايفر».. رواية.. جائزة الأورانج.

٧٦ ـ ألم فذ.. للكاتب الإنجليزى «أندرو ميللر».. رواية.. جائزة جيمس تيت بلاك.

٧٧ ـ أناقة القنفذ.. للكاتبة الفرنسية «موريل باربرى».. رواية.. جائزة المكتبات للرواية.

٧٨ ـ حزن مدرسى.. للكاتب الفرنسى «دانيل بناك» رواية.. جائزة روندو.

٧٩ ـ غدًا.. للكاتب الألمانى «فالتر، كاباخر».. رواية.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

٨٠ ـ الكلمة المكسورة.. للكاتب الإنجليزى «آدم فولدز».. رواية/ قصيدة.. جائزة كوستا.

٨١ ـ أن نُصبح أغرابًا.. للكاتبة الإنجليزية «لويز دين».. رواية.. جائزة بيتى تراسك.

٨٢ ـ المرأة المسكونة.. للكاتبة النيكاراجوية «جيوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة كاسا دى لاس أمير كاس.

٨٣ ـ بيتر كامينتسند.. للكاتب الألمانى «هِرمَن هيسّه».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة نوبل.

٨٤ ـ بيت السيد بيسواس.. للكاتب من ترينداد «ف. س . نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

٨٥ ـ مدريد الأصيلة.. للكاتب الإسبانى «كارلوس أرنيتشيس».. مسرح.. وسام الاستحقاق.

٨٦ ـ لاڤينيا.. للكاتبة الأمريكية «أوروسولا كى لى جوين».. رواية جائزة ديمون نايت التذكارية الكبرى.

٨٧ ـ أشجار متحجرة.. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

٨٨ ـ سنوات الهروب.. للكاتب الكولومبى «بلينيو أبوليو ميندوثا».. رواية.. جائزة بلازا إي خانيس.

٨٩ ـ الباحث عن الذهب.. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

٩٠ ـ جائزة أو. هنرى.. مجموعة من المؤلفين.. قصص قصيرة.. القصص الفائزة بجائزة أو. هنرى لـ عام ٢٠٠٧.

٩١ ـ الحيوان المُحتضر.. للكاتب الأمريكى «فيليب روث».. رواية.. جائزة بن /نابوكوف.

٩٢ ـ أنشودة ألاباما.. للكاتب الفرنسى «جيل لوروا».. رواية.. جائزة الجونكور.

٩٣ ـ إنجيل الابن.. للكاتب الأمريكى «نورمان ميلر».. رواية.. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

٩٤ ـ الوصمة البشرية.. للكاتب الأمريكى «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

٩٥ ـ ليتنى لم أقابل نفسى اليوم.. للروائية الألمانية «هيرتا موللر».. رواية.. جائزة نوبل.

٩٦ ـ حكاية أوزوالد.. للكاتب الأمريكى «نورمان ميلر».. لغز أمريكى.. الكتاب الأول. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

٩٧ ـ حكاية أوزوالد.. للكاتب الأمريكى «نورمان ميلر».. لغز أمريكى.. الكتاب الثانى. جائزة باريس ريفيو (هادادا).

٩٨ـ وبنى لها معبداً.. للكاتب الألمانى «سيجفريد أوبرماير.. رواية.. جائزة شيلزهايم.

٩٩ ـ جنون المتاهة.. للكاتب الإنجليزى «آدم فولذر».. رواية.. جائزة صنداى تايمز لكاتب شاب.

يصدر قريبًا من هذه السلسلة

١ ـ الفراشة والدبابة.. إرنست همنجواى.. جائزة نوبل ١٩٥٤.

٢ ـ التجمع.. آن إنرايت.. جائزة البوكر عام ٢٠٠٧.

٣ ـ العبد.. اسحق باشيفيس سنجر.. جائزة نوبل عام ١٩٧٨.

الكتاب

هذا الكتاب يستعصى بعض الشىء على التصنيف أدبياً، فهو يحوى مجموعة مقالات وبضع محاضرات ودراسات فى اللغة والأدب، تنتثر فيها سيرة "هيرتا موللر" الذاتية كما تنتثر فى معظم مؤلفاتها سواء كانت شعراً أم نثراً. سيقابل القارئ بين السطور "هيرتا موللر" نفسها كذات منسحقة وضائعة ومريضة بالخوف القاتل من زبانية النظام الحاكم فى رومانيا، الذين واصلوا ترويعها وترويع أهلها، سيقابل جدها الفلاح الفقير المجتهد الذى صار بتفوقه فى تجارة الغلال من أصحاب الأطيان، وعاش حتى شهد الشيوعيين وهم يؤممون أملاكه وبالكاد يسمحون له أن يعيش فى بيته الذى بناه، وسيقابل أمها التى عانت الإجهاد والجوع والرعب والبرد القاتل أثناء تنفيذها حكماً بالأشغال الشاقة فى الاتحاد السوفيتى، وسيقابل أباها الذى لا يصحو من سُكره، ربما لجملة هذه الأسباب، وسيقابل وجهاً لوجه طوال الصفحات دكتاتوراً لا ينحنى أبداً إلا لِيَقْتُلَ.

الكاتبة: هيرتا موللر، روائية ألمانية من أصول رومانية.
الجائزة: جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٩.

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ISBN# 9789774218679
6 221149 021112

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٤ جنيهًا

حصريات

مجلة الابتسامة

www.ibtesama.com